

**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**MAESTRÍA EN ESTUDIOS DEL ARTE**



**“PRESENCIA Y ACTUALIDAD DE LA CORRIENTE NEOFIGURATIVISTA EN ECUADOR DE  
LOS AÑOS 80S. ESTUDIO DE CASO DE MARCELO AGUIRRE, JORGE VELARDE Y TOMÁS  
OCHOA”**

**Tesis Previa la Obtención de Magister en Estudios del Arte**

**AUTOR**  
JOSÉ MARÍA VILLACÍS GUERRERO

**DIRECTOR**  
MGT. JULIO EFRAIN ÁLVAREZ PALOMEQUE

**Cuenca – Ecuador**  
**2017**



## RESUMEN

El trabajo consta de dos componentes: una revisión histórica-conceptual y otra de producción artística. Un primer análisis parte de lo relacionado con la corriente Neofigurativista surgida como reacción a la fuerza que adquiriera el arte abstracto a fines de 1960. Seguidamente se hace un primer enfoque del arte Neovanguardista y Neofigurativista que se desarrolla a través de varios teóricos del arte. El arte desde el punto de vista sociológico. Seguidamente se desarrolla un análisis del contexto expresionista y neoexpresionista relacionado con los estados de ánimo y el consiguiente repudio hacia una aproximación de la belleza.

La producción artística y fundamental en el proyecto, radica en la relación directa que tiene el tema con la propuesta plástica en consideración a que el autor del trabajo siempre estuvo vinculado con el expresionismo desde la época de estudiante en una carrera de artes. Se elabora un Dossier de Proyecto Artístico inicial en el que se efectúa un primer acercamiento hacia los fenómenos observables yacientes al interior de las pinturas expuestas. Seguidamente se explica el proceso para producir sensaciones en la elaboración de un determinado número de trabajos a través de un banco de fotografías desarrolladas antes y que forman parte de la idea principal del cuadro. Finalmente y mediante la producción artística tratada se procede a desarrollar la exposición en el “Centro Cultural Quinta Bolívar de la ciudad de Cuenca, Ecuador”, bajo esta reflexión se determina la conveniencia de una aproximación que promueva parlamentos en el sentido de lograr una mejor misión cultural.

**Palabras clave:** Nueva Figuración, Vanguardismo, Neoexpresionismo, Expresionismo, Informalismo, Arte Contemporáneo, Sociología, Estética, Arte Abstracto.



## **SUMMARY**

The work consists of two components, theoretical and practical. The first analysis starts from the Neo-figurative model that arose as a response to the force that the abstract art acquired in the late 1960s. Following a first approach to art and Neofiguratist neovanguardist is taking place through significant theoretical art world. Art from the sociological point of view linked. Then an analysis of expressionist and neo-expressionist context related to the moods and subsequent repudiation of an approximation of beauty unfolds.

The practical and fundamental aspect of this project lies in the direct relationship of the subject with the plastic proposal considering that the author of the work was always linked with expressionism from the time of student at career arts. A Dossier for the initial Artistic Project which a first approach to the recumbent observable phenomena within the paintings on display is made. Then explains the process to produce sensations in the development of a number of jobs through a bank photographs previously developed and are part of the main idea of the picture. Finally, through the treated artistic production proceeds to develop the exhibition at the "Quinta Bolívar Cultural Center of the city of Cuenca, Ecuador" under this reflection it is decided the appropriateness of an approach that promotes parliaments in the sense of achieving a better cultural mission.

### **Keywords:**

New Figuration, Vanguardism, Neo-expressionism, Expressionism, Informality, Contemporary Art, Sociology, Aesthetics, Abstract art.



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>9</b>
1.1. Influencia del neofigurativismo.....	12
1.2. Desarrollo del Arte Neovanguardista y Neofigurativista a través de la historia.....	17
1.3. Contexto socio-cultural y estético del arte neofigurativo.....	24
<b>CAPÍTULO II .....</b>	<b>32</b>
<b>EL EXPRESIONISMO Y EL NEOEXPRESIONISMO. ....</b>	<b>32</b>
2.1. Contexto Socio-Cultural del Arte Expresionista y Neoexpresionista .....	32
2.2. Evolución del arte Neoexpresionista ecuatoriano a partir de los años 80. ....	44
2.3. Influencia del Expresionismo Pictórico en el Ecuador.....	48
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>52</b>
<b>ANÁLISIS DE LA OBRA DE AGUIRRE, VELARDE Y OCHOA. ....</b>	<b>52</b>
3.1. Neofiguración en el contexto del Arte Ecuatoriano.....	52
3.2. Referente artístico de Marcelo Aguirre, Jorge Velarde y Tomás Ochoa. ....	56
<b>CAPÍTULO IV.....</b>	<b>77</b>
<b>PROPUESTA PLÁSTICA PERSONAL .....</b>	<b>77</b>
4.1. Dossier de artista. (Detalle de obra previa).....	77
4.2 Descripción detallada de la propuesta actual (proyecto artístico, datos técnicos) .....	89
4.3. Producción artística. Bocetos, montaje y arreglos.....	94
4.4 Registro de la obra final.....	98
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>102</b>
<b>RECOMENDACIONES .....</b>	<b>105</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>107</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>111</b>



Universidad de Cuenca

---

Yo, José María Villacís Guerrero, autor de la tesis **“PRESENCIA Y ACTUALIDAD DE LA CORRIENTE NEOFIGURATIVISTA EN ECUADOR DE LOS AÑOS 80S. ESTUDIO DE CASO DE MARCELO AGUIRRE, JORGE VELARDE Y TOMÁS OCHOA”**, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención del título de **Magister en Artes con Mención en Dibujo, Pintura y Escultura**. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 20 de marzo de 2017

José María Villacís Guerrero

1707793558



Universidad de Cuenca

---

Yo, José María Villacís Guerrero, autor de la tesis **“PRESENCIA Y ACTUALIDAD DE LA CORRIENTE NEOFIGURATIVISTA EN ECUADOR DE LOS AÑOS 80S. ESTUDIO DE CASO DE MARCELO AGUIRRE, JORGE VELARDE Y TOMÁS OCHOA”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 20 de marzo de 2017

---

José María Villacís Guerrero

C.I. 1707793558



## **Dedicatoria**

Dedico con mucho cariño el presente trabajo a mi nena Lizeth (+) que se marchó vertiginosamente sin antes poder disfrutar de su presencia, a mi familia y de manera especial a Eli y Nathy; gracias por su paciencia.

## ***El Autor***



## **UNIVERSIDAD DE CUENCA**

### **Agradecimientos**

Deseo expresar un agradecimiento sentido a la Universidad de Cuenca, al Programa de Maestría en Artes “Tercera Edición”, por permitirme participar en la presente formación académica.

Al Mgt. Julio Álvarez, Director de Tesis, por su valioso aporte y compañerismo al desarrollo de la investigación y logro de los objetivos propuestos.

***El Autor***





## INTRODUCCIÓN

Y es que el arte siempre va un paso delante de la percepción: la sensibilidad avanza solo cuando la obra de arte ha sido realizada. En ese entendido, cada obra de arte es obligadamente secuela y superación de las obras anteriores. Cada nueva expresión artística es *post-* respecto al arte ya existente. (Valdivia, 2007, p. 9).

Este proyecto académico, bajo el sustento histórico y universal del arte, analiza la presencia de la corriente neofigurativa en el Ecuador de los 80 a través de tres representantes importantes de la plástica, como lo constituyen: Marcelo Aguirre, Jorge Velarde y Tomás Ochoa; partiendo de la influencia que generó el Expresionismo desde sus orígenes en Alemania, movimiento que nació para desgarrar esquemas anteriores, pero como todos los movimientos modernos han sido relegados por otras formas de representación plástica contemporánea.

En el primer capítulo se hace una reflexión respecto del retorno de la nueva figuración frente a la fuerza progresiva del abstraccionismo imperante correspondiente a la década de los 60. Entre otros grandes pintores abstractos tenemos la de Kandinsky, Delaunay y Klee. Se trata de un primer enfoque del arte Neovanguardista y Neofigurativista mediante el análisis del contexto social y estético realizado por los catedráticos Simón Marchán Fiz y Julia Barroso Villar, Anna Maria Guasch, Hal Foster, Arthur Danto, entre otros. Junto a los sociólogos del arte Antonio Banfi y el húngaro Arnold Hauser, nos explican la manera de cómo el arte se encuentra íntimamente relacionado a la realidad social y a la ciencia.

En el segundo capítulo se efectúa un análisis del contexto expresionista y neoexpresionista adquiriendo un marcado desarrollo en la pintura, específicamente en la exasperada expresión humana, los estados de ánimo y el consiguiente repudio por un tipo de belleza. Como todo nuevo movimiento se inició buscando vincular el



pasado con el futuro. El Neoexpresionismo asimila lo más importante y crudo del Expresionismo, siendo ésta la característica particular de la extensa lista de pintores. Nicolás Bourriaud, estudioso francés, determina el origen del Expresionismo alemán a inicios del S.XX (1905-1933) coincidiendo con la aparición del Fovismo europeo. Con la llegada de los nazis en 1933, tanto el Expresionismo como la Vanguardia en Alemania desaparecen. En el Ecuador, Nicolás Kingman nos aproxima al análisis del Neoexpresionismo mediante la forma indigenista. La presencia de Oswaldo Viteri en los 70 y sus muñecas de trapo con una gran carga simbólica. Nelson Román con su pintura fabulosa, un Expresionismo de doble sentido: uno de corte social propiamente dicho, y otro la del indigenismo con sus diferentes diálogos. De los caballetes, el Expresionismo pasó a las aulas y talleres de Quito donde los jóvenes maestros con preparación europea en la mayoría de ellos, desarrollaron desde el dibujo y la pintura, un importante aporte académico en la formación de sus alumnos. Fue así como en la década de los 80, incluso personalmente tuve la fortuna de formar parte, como alumno de aquellas clases junto a los maestros-amigos como Marcelo Aguirre, Nicolás Svistoonoff, Mauricio Bueno, Luigi Stornaiolo, y otros grandes referentes de la pintura, quienes me inculcaron el principio básico del Expresionismo, movimiento que formaría parte de mi tesis de licenciatura en el año 90.

En Guayaquil también se presentaron colectivos artísticos que investigaron y cuestionaron al Modernismo mediante formas contemporáneas, aislados de los géneros tradicionales. Artefactoría en el año 1983, bajo la batuta de Juan Castro, desarrollan la exposición "Caníbales", a finales de los 80 solo logran mantenerse juntos Xavier Patiño, Marco Alvarado y Flavio Álava.

La presencia que adquirió el arte Neofigurativo durante la última década del siglo XX en el medio artístico de Cuenca, resulta de trascendencia en los diferentes sectores de la cultura, sin desatender nuestro entorno que también hoy sigue los pasos mediante el uso tecnológico, en búsqueda de nuevas y propositivas formas



de hacer arte Neoexpresionista. Pintores, producto de salones jóvenes y galerías de arte; y sobre todo, las Prebienales de Cuenca, proyectaron a artistas nuevos.

En el capítulo tres del presente trabajo se desarrolla un enfoque a partir del estudio de lo más representativo de la plástica nacional a partir de los años 80 en los nombres de Marcelo Aguirre, Tomás Ochoa y Jorge Velarde; quienes referirán su accionar dentro del contexto de la crítica, de los conceptos de la estética y del entorno de las ciencias sociales, el fin será descubrir nuevos valores artísticos con el afán de buscar aproximaciones al sentir estético.

En el capítulo cuatro se inicia desarrollando el Dossier de Proyecto Artístico, en el cual se muestra un primer acercamiento hacia los fenómenos observables intrínsecos o yacentes al interior de las pinturas expuestas. Se presenta la estructura y tratamiento del trabajo pictórico anterior a la última propuesta y que denota la presencia neoexpresionista en cada una de sus composiciones.

Así como los expresionistas plasmaban sus sentimientos, de lo que se trata ahora es de producir sensaciones parecidas, aceptando diferentes modelos como el aporte de aproximadamente 600 fotografías que, apelando además a la neofiguración, las nuevas tecnologías permitirán el cruce de diferentes disciplinas cuya mixtura genera obras híbridas e interactivas mediante técnicas variadas. Ya al final de este trabajo podremos visualizar la producción artística, basada en los diferentes procesos matéricos y compositivos. La muestra concluyente se ha realizado en el espacio del Museo Quinta Bolívar de Cuenca, con fecha 03 de marzo del 2016, con 20 obras de propuesta neofigurativa, en diferente formato y técnica.

Finalmente, este trabajo no pretende ni tiene la intención de llegar a conclusiones definitivas sino de señalar los obstáculos que se atraviesan en el entendimiento de ciertas experiencias culturales originadas en el Ecuador y sumarse, de esta forma, al debate producido al entorno de este espacio:



## **CAPÍTULO I**

### **EL NEOFIGURATIVISMO**

#### **1.1. Influencia del neofigurativismo**

Luego de que el espectador atravesó por un proceso de cansancio respecto de la pintura abstracta, a inicios de los setenta del siglo anterior, los artistas enfatizaron el retorno a la nueva figuración, pero ya no como resultado de la influencia anterior o llamada clásica. Los pintores que iniciaron la abstracción como Kandinsky, Kupka, Delaunay o Mondrian tuvieron en sus inicios, como en su gran mayoría de artistas, una primera escuela basada en la representación, es decir figurativa; estas formas se advierten en sus primeras obras o composiciones abstractas.

Cuando la abstracción toma cuerpo en los diferentes escenarios del mundo, aparecieron artistas considerados abstractos desde sus primeras obras, es el caso de Paul Klee por ejemplo, quien desarrollará una plástica muy propia y enmarcada dentro del contexto vanguardista, juntando figurativismo con abstracción. Luego, uno de los resultados de la confusión existente entre figurativismo y abstracción se dio por títulos que los artistas abstractos manifestaban en sus creaciones, poniendo pistas alejadas de lo que se observaba, creando incertidumbre en el observador, quien trataba de hacer una lectura apropiada de lo que encontraba al frente.

Sin embargo, lo abstracto siempre guardaba relación con la realidad porque respondía en ciertos casos a diferencia de los demás, a una expresión del espacio vivido por el propio artista: una obra de Pollock, por tanto implicaría un despertar del mundo opuesto; luego Mondrian presentó una visión del mundo más ordenado. De esta manera, se concluye que podemos encontrar artistas abstractos como autores que las desarrollan, deduciendo la presencia en común en todas las obras, la singular falta de representación.



En cuanto a la nueva figuración, ya en sus orígenes de los 40, se presentó en el entorno mundial, un desgaste de la representación y de la misma abstracción, la influencia del arte concreto termina de llegar.

En el año 47, en la ciudad de Nueva York, Pollock irrumpe junto a Motherwell y De Kooning, originando el expresionismo abstracto, inaugurando la Escuela de Nueva York. Un año después, es decir en el 48, en Bruselas da lugar al grupo COBRA a través de Karel Appel y Pierre Alechinsky, como los más influyentes. La siguiente irrupción informal llega de la mano de Dubuffet y Fautrier a inicios de los años cincuenta.

Desde el punto de vista de la semiótica, lo informal enseñaba de manera indefinida la relación del hombre con su naturaleza biológica y social. Este impulso de la forma y con marcado ideologismo, resultó gravitante en sus momentos iniciales, por cuanto se academiza llegando a cubrir la década del cincuenta.

El nerviosismo gestual o los problemas matéricos se convierten en un procedimiento forzoso para un gesto elegante de belleza. Es en este entorno, en donde se requiere más análisis y en el cual se inserta la nueva figuración como reacción lógica a la presencia del constructivismo.

Desde otro punto de vista, el término neofiguración o nueva figuración resulta ambiguo, así lo plantea el catedrático de estética Simón Marchán Fiz en su libro "Del arte objetual al arte de concepto" (1986), quién señala que la expresión "figura" es mucho más amplia que el de representación, así entonces todo arte es figurativo, luego; su uso artístico a partir de 1960 admite la analogía con la forma de un objeto. También nos indica que la nueva figuración en un primer acercamiento, reintroduce la relación de la obra artística en cuanto signo, al objeto. Dadas estas imprecisiones de lo que se trata es de utilizar la terminología obligada instaurada. (p. 19).



Las variadas tendencias neofigurativas y en vista de su importancia e interés, han configurado nuevamente un modelo de relaciones entre los fenómenos gráficos, similar al modelo de relaciones visuales que se forman en el objeto representado. Así entonces Simón Marchán explica que la diferencia de tendencias neofigurativas yacen semióticamente en atención a los diversos tipos de iconicidad que se pueden advertir desde 1960 por lo que será diferente el grado de iconicidad encontradas en las obras de F. Bacon que en las de Rosenquist, un Warhol de un Pearlstein. En este mismo año, plantea Marchán, los optimistas que perseguían la no-representación, aquellos críticos de la vanguardia, revelan el nacimiento del arte neofigurativo, considerando como un aspecto importante el hecho de que la nueva figuración no sólo está vinculada con una tendencia o conducta, sino a un amplio criterio de los movimientos con marcada presencia icónica, reiterando que esta situación acontece a inicios de la década de los 60. (p. 20).

Tras el sentido de la nueva figuración, se presentan varias actitudes, se mueve por ejemplo la gama de los neos-ismos que remiten a tendencias anteriores a la abstracción. Marchán también hace el respectivo análisis en los libros iniciales de 1968 desarrollados por Gruyter y Hodin, en los cuales se denuncia el interés por la figuración de todos los tiempos y, de modo especial, por la de primeros de siglo.

Hodin refiere a que el arte humanista es la forma más idónea de la tradición europea, en la que si el término arte debe conservar su significado y su esencia sobre los logros de nuestra herencia artística, se debe volver a proponer la diferencia entre arte expresivo y humanista, el arte decorativo y utilitario.

La influencia de la nueva figuración fue tan marcada por el año 1967, que los premios más importantes en Europa corresponden o pertenecen a los pintores contemporáneos, que desarrollan su arte marcados por una gran dosis de independencia, originalidad y personalidad, proponiendo de nuevo la expresión artística que constituye la herencia de la cultura del mundo. Según Marchán los



antecedentes se encuentran en la exposición “Nuevas imágenes del hombre” organizada por Selz en 1959 y con otras influencias. Además comenta la posición hacia un crítico español que insinúa en 1959 la superación del informalismo, advirtiendo que el término neofiguración tenía como premisa la existencia de aquel. Manifiesta además que el término neofiguración o nueva figuración adquiere en una primera aproximación, un sentido muy complejo, que afecta a todas las tendencias que han reinstaurado la representación icónica con marcados rasgos comunes. (p. 20).

En el sentido estricto, continúa Marchán, la nueva figuración comprende la transición entre el informalismo y las tendencias representativas que fueron dándose posteriormente, así recupera esta representación icónica acudiendo a procedimientos informales. En cuanto a las técnicas propiamente dichas, la representación implicaba dejar atrás los indicios informalistas, ahora aborda las técnicas, si se quiere diferentes como aquella alusiva a la temática humana, denotando una mayor fuerza simbólica y de participación en el seno de las diferentes sociedades. (p. 21).

No se puede entender a la nueva figuración en un sentido estricto desligado de lo informal, manifiesta Marchán, y que en donde tuvo mayor apego a esta tendencia plástica fue en España hasta el año 1965 con cierto grado de indecisión y de nostalgia, de un abandonar el legado del célebre informalismo español. Mientras en Europa y América se efectuó un rápido desplazamiento hacia figuraciones más explícitas como el “pop o nuevo realismo”. (p. 22).

Señala además que en la transición hacia la nueva figuración originada del informalismo se encuentra la obra del grupo Cobra, de Staël, Dubuffet, E. Vedoya, Wols, De Kooning, Antonio Saura en España y Hans Platschek. Es precisamente Saura quien, a fines del 60 percibe la presencia abstracta y figurativa ante la obra. Algo parecido sucede en el año 1959, a través del artista y teórico Platschek, es



quien más intencionadamente origina la nueva figuración en el contexto informal, siempre enmarcado en un proceso creador y consciente, al final de lo que se trata es la búsqueda del debate. (p. 24).

Uno de los principales artífices de esta tendencia es Francis Bacon quien representa sus imágenes en espacios de contexto surrealista, sus atmósferas o espacios son apenas matizados, alternativas que al final provocan ansiedad. Obras que expresan la soledad del hombre y las ansiedades a las que se enfrenta a cada instante. La figura humana es la razón de sus diseños, acabando con los rasgos hasta convertirlos en seres monstruosos. Fue uno de los pocos que desarrolló una semiótica significativa gracias a su independencia frente al informalismo.

Es un retornar a la nueva figuración, pero no dentro del punto de vista clásico al cual se ofrece respeto sino que se trata de explorar el sentido amorfo de sus figuras tendientes a una orientación hacia el terror, la violencia y la angustia.

La estructura o el sentido neofigurativo es estrechamente desordenada propia del arte informal, al final la figura personificada determina su propio espacio. La pintura reconoce un aspecto muy claro de esta tendencia no sólo en el campo del entorno pictórico, sino del humano, a la vez que da lugar a la discusión del espacio pictórico-representativo, luego del auge de la abstracción. Los críticos han de coincidir en determinar que los espacios se encuentran vinculados de acuerdo con su propio cuerpo y miembros, en fin en una obra de corte “neofigurativo-expresionista”

Finalmente y manteniendo el esquema anterior, Marchán (1994) afirma:

(...) la Neofiguración no se vio nunca libre de las ataduras de la indeterminación informalista. La ambigüedad de sus signos icónicos es paralela a las indecisiones y dudas entre su tendencia autocéntrica -centrada en el propio sujeto- y la alocéntrica- interesada por el objeto representado (...)





De cualquier modo, y a pesar de las posibles indeficiencias y limitaciones, no se puede descuidar el papel histórico protagonizado por la nueva figuración como primera salida al indeterminismo subjetivista de las tendencias informales. (p. 28).

## **1.2. Desarrollo del Arte Neovanguardista y Neofigurativista a través de la historia.**

La noción de vanguardia se presenta como ruptura-rebelión ante los signos artísticos imperiosos, sus entidades y el deleite superior. No se estancan solo en el rechazo del proceso del arte sino también al arte de su tiempo de forma total, verificando a la vez total ruptura con la tradición. El concepto de avanzada tomado bajo el enfoque de ruptura, expresada bajo una atmósfera de difusión, de combinación de respuestas estéticas.

El hablar específicamente de vanguardias artísticas siempre será un término de mucha discusión, de opiniones diversas, de polémica sobre lo que podría constituirse hoy.

Julia Barroso Villar, catedrática universitaria, nos explica que tal término de vanguardia hoy en día puede ser expresada desde un sinfín de maneras, ya que tal término fue consolidado históricamente desde el modernismo (siglo XX) hasta el año 14 o también llamado período de entre guerras (14-18), momento culminante en que se originan los ismos o “corrientes artísticas rompedoras”, cuya pretensión es romper aquel concepto de lo bello, de lo perfecto, de lo sublime. Refiere a que hoy en día la gente entiende por vanguardia a elementos banales, peinados de moda y demás, pero que relacionado a la historia del arte se entiende como algo que murió, por cuanto fueron movimientos que existieron, cada uno con sus propias características; sin embargo, y a pesar de todo lo que se dice en el entorno de la crítica del arte, no está de acuerdo con la desaparición total de aquella vanguardia



ya que según ella, este término, a pesar de tener su origen militar, de aquello que va delante, aparece en cada artista que desarrolla su arte en forma propositiva o que transmita algo, en aquello que sea rompedor, es allí donde presenta una gran dosis de vanguardismo, encontrándolo muy latente en los años 50, 60 y 70, sobre todo en España y antes de la posmodernidad. Al respecto Barroso (2005) señala:

Las vanguardias, una vez pasados sus años de eclosión en las tres décadas iniciales del siglo XX, son cuestionadas una y otra vez por la crítica posmoderna. Una de las preguntas típicas al referirse a los diferentes rumbos que tomó el arte transcurridas las mismas, años durante los que los “ismos” o corrientes vanguardistas tuvieron su auge, es la posible pervivencia o extinción de la huella vanguardista en las artes visuales. La predicción y afirmación de su muerte es uno de las constantes que recorrieron la bibliografía de los años ochenta. (p. 335).

Bajo este mismo entorno, respecto del vanguardismo y su implicancia ante la renovación del arte, Peter Bürger (1974) en su ensayo “Teoría de la Vanguardia”, distingue en cambio aquellas auténticas vanguardias de los movimientos que determinaron su confrontación hacia la institución arte, sobre todo a aquellas que se produjeron en el Viejo Continente y que a la vez tenían el objetivo de transgredir los límites, hurgando lo nuevo y rompiendo con la tradición. Bürger dice:

Lo que distingue la aplicación de la categoría de lo nuevo en moderno de cualquier aplicación precedente, enteramente legítima, es la radicalidad de su ruptura con todo lo que hasta entonces se considera vigente. Ya no se niegan los principios operativos y estilísticos de los artistas, válidos hasta ese momento, sino la tradición del arte en su totalidad. (p. 120).



Asimismo, se evidenciaba el rechazo a la idea del arte como forma de la realidad; aquel criterio del artista iluminado se cambió por aquel trabajador de los procesos creativos basados en técnicas experimentales.

Hal Foster rememora en su obra “El retorno de lo real, la vanguardia a finales de siglo” (2001), nos explica, en el campo de la plástica, el retomar el criterio del pasado no resulta muy complejo. Muchas manifestaciones del arte adquieren como modelo el arte de las vanguardias como es de esperarse de muy distintas maneras, por ejemplo la obra de Dan Flavin, nos explica Foster, reúne referencias del ready-made de Duchamp; en este caso la alusión histórica se transforma en una práctica de reflexión sobre estos modelos artísticos a diferencia de otros de imitación y que tienen sus bases en algunas corrientes artísticas de los años 80 como fueron el Hipermanierismo y la Transvanguardia. (p. 5).

Según Foster, la elección a los modelos dadaístas y constructivistas se debe a la oposición de los conceptos burgueses del artista y del arte a través del empleo de elementos comunes y de fabricación automática de las obras, por cuanto consistían en investigar el sitio de la obra y contextualizarlo socialmente, esto a partir de la Segunda Guerra Mundial. Este proceso respecto de la vanguardia artística estaba vinculada con lo nuevo y revolucionario en pleno crecimiento luego de la mitad del siglo XX. (p. 6).

Hans Richter, dadaísta norteamericano, desarrolla conceptualizaciones negativas tanto de las neo-vanguardias como de las corrientes neodadaístas, así lo señala Foster, y que además nos presenta nociones que procuran mayor atención en las artes plásticas ya entrados los 60. Estos fenómenos artísticos desarrollados en torno al dadá, arte povera y objetual, los happenings y el mismo pop art, poco a poco fueron perdiendo su hegemonía en el entorno burgués, a diferencia del neodadá que termina afirmándola.



Seguidamente, el autor en mención, explica que la insubordinación convierte a la estructura artística en espacios incondicionales y que determinan orientar el valor del arte a partir de elementos básicos como aquel ejemplo de porta botellas, uriniales al estilo de Duchamp de hace más de 50 años.

Después del análisis de Foster sobre Brüger encuentra que de acuerdo a la reiteración de modelos vanguardistas de la historia, hace que se elimine el sustento teórico; esta reiteración de modelos de las vanguardias históricas, según Brüger, anula su base teórica, la crítica del arte autónomo. Los ready-mades y los collages retan al aparataje del sentido burgués del creador en cuanto a su obra de arte viviente. Este choque, asimismo, representa el dadá frente al neodadá dentro del panorama público y de mercado, apenas sí se podrá observar el cambio, ya que mutuamente se van adaptando. Esta reiteración de la vanguardia histórica por la de neovanguardia convierte lo antiestético en artístico y en forma instituida. (p.13).

Hal Foster expresó acorde con los planteamientos divulgados por Brüger y afirmó que el arte neovanguardista supone en muchos casos una crítica al mito creador apasionado, ligado a una empresa de corte vanguardista. Para Foster, Brüger y otros críticos de arte contemporáneo mantienen el criterio «es ciego al arte ambicioso de su tiempo», las neovanguardias no pueden prestar atención únicamente como referencia a las vanguardias históricas, sino que deben verse desde el punto de vista de su época. (p. 16).

Foster hizo una distinción entre la primera neovanguardia, artistas de los años 50 como –Rauschenberg, Johns, Kaprow–, que retomaron literalmente las maneras de las vanguardias históricas, sobre todo dadaístas. La segunda neovanguardia, que comenzó ya en los años 60 con Daniel Buren y Marcel Broodthaers, parte de la asociación y las limitaciones de la primera para construir una crítica del proceso de su comercialización y aculturación.



Frente a la teoría, desarrollada por los suspicaces de la vanguardia, del fracaso de la vanguardia histórica y de la primera neovanguardia en su intento de destrucción del arte como institución, Foster (2001) opinó que dicho fracaso ha capacitado a la segunda neovanguardia para la deconstrucción de la concepción burguesa del arte y señala lo siguiente:

La vanguardia histórica y la neovanguardia están constituidas de una manera similar como un proceso continuo de protensión y retensión, una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstruidos; en una palabra, en una acción diferida que acaba con cualquier sencillo esquema de antes y después, causa y efecto, origen y repetición (p. 31)

La obra vanguardista, por lo tanto, necesita el paso del tiempo para que su significado alcance su plena madurez y debe desprenderse del mito de la originalidad; heredado del arte del siglo XX. Al final, la neovanguardia acoge al minimalismo y establece aquello que la vanguardia no se encontraba en capacidad de especificar, el rompimiento instituido que lo regía. Indicará además que se trató de un período de plena experimentación, ocupando los espacios naturales y de urbanismo a través del uso de materiales obtenidos de la industria, reprochando también su estatus de substancia mercantil. Foster manifiesta:

(...) el minimalismo surge como un momento dialéctico de “un nuevo límite y una nueva libertad” para el arte, donde la escultura se reduce por un momento al estatus de una cosa “entre un objeto y un monumento” y en el siguiente momento se expande a una experiencia de los sitios “proyectados” pero “no socialmente reconocidos. (p. 57)

Ya entrados los años 80 surgieron corrientes artísticas que hacen referencia directa a las vanguardias históricas como un elemento de las identidades nacionales así, la



transvanguardia aludió al futurismo italiano, el neo-expresionismo, al expresionismo alemán.

En Italia se dieron a conocer movimientos como los Nuovi-Nuovi, Pittori Colti, Anacronisti, Hipermanieristas, que insinuaron tanto a las vanguardias italianas, pintura metafísica y futurismo, como al arte del pasado, el clasicismo, barroco, manierismo, imitando por tanto las formas historicistas y su iconografía, básicamente mitológica y religiosa, para convertirse en formas del nihilismo postmoderno. La aparición del gran número de los neos: neobarroco, neogeométrico, neodadá, es ya en sí una característica postmoderna.

Luis Carlos Emerich, en el libro “Premio Marco 1995”, nos indicó que para poder determinar el origen del neofiguratismo es importante analizar cuáles fueron las estructuras previas o el entorno en el cual se encontró esta tendencia. Es así como se advierte que el final de las vanguardias artísticas, anunciado y aparentemente acabado al finalizar los años setenta, se lo ha enfocado mejor como un estímulo. (p. 19).

Señaló a continuación que nunca como hoy se había celebrado con tanta libertad el fin del concepto de arte, asimismo nunca estuvo cargado de incertidumbres.

En este sentido el filósofo alemán Habermas llamó a la década de los setenta como “nueva oscuridad”, en el sentido que el accionar artístico era conducente hacia la abstracción conceptual, a la “desmaterialización de la obra” para al final recuperar el movimiento en la ejecución manual.

Emerich (1995) planteó que a falta de tendencias dominantes, empiezan a activarse todas. Todo empieza a reiniciarse. Se rompe los esquemas de la pintura, para que ésta sarcásticamente llegue intacta, al momento, luego de milenios. Aparecieron innumerables formas híbridas con tendencia a algo llamado “Realismo”. Al respecto,



este autor nos señala: “Si no hay vanguardias, mejor, porque todo vale y todo significa, y cada nuevo artista, cada nueva obra, puede ser el año cero a cada nuevo año” (p. 19).

A pesar de todo, exteriorizó Emerich, de aquello de lo cual se podría argumentar con más claridad es lo que respecta a la realidad de las neovanguardias relacionadas con las vanguardias de este tiempo y que nunca como hoy y desde siempre, el desarrollo del arte le debió tanto al pasado.

Así entonces y para efectos de entender el origen de la nueva figuración, se retoma el análisis de la influencia de los años 50, aquella lucha en donde se negara el sentido de la abstracción de manera constante, entre otras, se criticaban como vacío de sentido humanista y separado de lo real. Las preguntas de muchos sitios avivaron a la radicalización de los conceptos de los simpatizantes del arte abstracto y de aquellos que el arte solo estaba comprendido por el entorno del realismo. Realismo y abstracción fueron las ramificaciones más contrarias y discrepantes de la época, hasta el punto de la incompatibilidad; polémica que incluso llegó a términos políticos.

En este panorama marcado bajo la influencia vanguardista nace esta tendencia neofigurativa, cuyas bases son de heredad del arte moderno, actúa como solución moderadora del realismo y abstracción, denotando que la importancia del arte en esta etapa radica o se encuentra en aquello que se dice y lo que se expresa.

De esto precisamente se trata la nueva figuración, que inició hacia la década de los años 50 como una reacción evidente al arte abstracto y tras la Segunda Guerra Mundial, precisamente en el momento de mayor auge abstraccionista geométrico.

Dadas las diversas conceptualizaciones, los diferentes estudiosos del arte fundan sus propuestas en base incluso a compromisos políticos, con una renuncia marcada



al imperio geométrico y las posiciones incansables de los realistas. La separación realismo-abstracción no fue lo más preocupante, la esencia de la nueva figuración preconiza un retornar al objeto y realidad cotidiana. En esta instancia es donde precisa la representación de la realidad, en particular la figura humana, pero con las técnicas del informalismo. Adquiere luego un sentido de denuncia social marcado por las tendencias expresionistas desde sus orígenes en Alemania, adoptándose ahora a aquellas formas orgánicas deformadas o/y monstruosas.

### **1.3. Contexto socio-cultural y estético del arte neofigurativo**

La identidad cultural, se encontró siempre en un proceso de constante enriquecimiento por el cúmulo de influencias que desembocan de diversas fuentes, entre las cuales se encuentra el arte con su estructura social, por tanto síntesis, conocimiento, descubrimiento, transformada en imágenes del arte.

Numerosos fueron los versados que analizaron la problemática en el mundo de la globalización cultural desde diferentes ángulos, aportando bases teóricas de gran significado. Así encontramos a Antonio Banfi, a partir de su libro “Filosofía del arte” de 1967, en el que se involucra a la creación artística como parte de una estructura originada en el seno de la sociedad.

Banfi (1967) nos expresó que entre las tareas fundamentales del arte de entonces se encuentran las de comunicar, sensibilizar y despertar valores, para que de esta forma se pueda obtener un enfoque conceptual que fuera a determinar su propia identidad y de pertenencia hacia su propio espacio. Dice Banfi:

La situación social determina en grado sumo la articulación de la artísticidad en las diversas artes y en los diversos géneros, en las diversas formas, en cuanto éstos no son simples esquemas clasificadores y referencias críticas





tradicionales, sino direcciones concretas de la transfiguración artística en su función humana concreta. Es suficiente recordar los momentos concretos de socialidad que se hallan en Grecia en la base de la poesía épica y dramática, lírica y gnómica, en la articulación de los tipos musicales y en el surgimiento del melodrama en la era moderna. A ello se vincula también la influencia que tiene la estructura social sobre los medios, sobre los planos y sobre los aspectos de difusión del arte, sobre la capacidad de penetración y de adherencia a la vida. (p. 225).

Este autor finalmente probó que cada acción de la creatividad determina un contenido, así entonces tendrá un enfoque del orden popular como la característica de agradable; por lo tanto se refiere a un importante estado del conocimiento y un espejo de su propia identidad cultural del lugar.

Arnold Hauser (1975) a través de la obra “Fundamentos de la Sociología del arte” nos manifestó que el arte, sin importar la manera en cómo llega hacia nosotros, siempre formará parte o se encontrará intrínsecamente ligado a la realidad y a la ciencia. La creatividad artística en consecuencia, como expresión genuina de la especie humana, se halla sometida a una constante superación, en ella se materializa su actividad transformadora, su ideología, la visión de la realidad y su acercamiento a la cultura. (p. 94).

El vínculo del creador en su cotidianidad, su producción y su gente, amplió su afectividad relacionado con su propia conciencia e identidad cultural. Aquella globalización cultural en esta etapa de vida y que fuera anunciada arriba, aparece amenazante y desafía a las culturas organizadas.

Hauser señala que el contexto artístico tuvo entonces como objeto el análisis de los dispositivos sociales propios de las obras plásticas, refirió también a un detalle de actividad amplia y común a todos a la vez, pero siempre dentro del punto de vista



de las ciencias sociales y todo su macro entorno. Los factores sociales siempre estarán vigentes en el proceso creativo, desde aquellos aspectos vinculados con la situación social del artista y el medio cultural, y aquellos vinculados con el mercado del arte. En cada momento de la historia del arte se presentan actores que tocan el tema de contenidos sociales y sus condicionamientos a que son objeto. (p.99).

El húngaro Hauser, dividió en dos partes independientes el contenido de su texto en cuya primera parte se representó de forma disciplinar sus contenidos, mientras que en la segunda parte contiene una gama amplia de propuestas en pintura, escultura y arquitectura, mediante el análisis de las múltiples culturas. Es así como el arte en su forma estructural se encuentra relacionado socialmente pero vinculado con su propia autonomía, remarcando o criticando el contexto social. Así, esta demostración artística se unió con los fenómenos sociales condicionantes en el quehacer artístico, sobre el estudio del contexto sociológico que perteneciera al siglo XX.

En la segunda parte del libro, Arnold Hauser experimentó el predominio y la influencia artística de algunas condiciones sociales históricas y alude entre otras a la política y las formas de cultura, las estructuras de la sociedad. Es un análisis que marca la relación numerosa de los diferentes autores, ejemplos de escuelas, dando al lector la alternativa de familiarización con los artistas y su producto creativo.

Hauser planteó que el arte representa la esencia del comportamiento estético sólo si se encuentra en contacto con lo concreto, aquello que surge de la práctica, cuando se convierte en el vehículo de la expresión y en el centro de la intuición del “hombre completo”, cuando proyecta unir para sí las experiencias que se derivan de la praxis y junta a las formas homogéneas de sus obras. Lo estético en su sentido propio lo constituye la experiencia justa que las personas adquieren durante su proceso de vida; se trata que el hombre creativo se conecta con todo el planeta, con la parte real en el sentido de trabajo en cadena, separada del subordinado. (p. 105).



El resultado de la acción creativa integral, representó realmente para Hauser el obstáculo del desarrollo artístico dinamizado, obstáculo que derivó de la conexión del arte entre la imagen, dejando de lado el verdadero sentido del actuar del hombre. El sentido artístico a de determinar la verdad cubierta de belleza, realizando figuras más notorias; si se renuncia a aquellas las obras pierden fuerza evocadora.

Hauser sustentó además que sin importar el grado de fantasía que se pueda obtener, el arte estará siempre ligado tanto a la realidad como al saber, aunque en otro sentido; la temática se considera desde la base real, a pesar de su imagen extraña. De esta forma, las primeras creaciones artísticas conocidas, las obras pictóricas de las cuevas de la remota edad de piedra, constituyen el modelo de la actividad artística: su representación de lo cotidiano, cuyos autores fueron cazadores primitivos, en una suerte de dinámica de vida orientada a intereses prácticos, acomodándose al hecho de actuar acorde a la obtención de sus alimentos. (p. 420).

Arnold Hauser también nos indicó que la fuerza del arte se torna acorde al impulso social expresado en imágenes relativas a aquellas necesidades. No se puede encontrar lo espontáneo carente de relación con la sociedad y actividad humana, y carente de efecto; que se dirija a la producción del arte y además, que carezca de algún impulso y de cierta capacidad creadora. (p.422).

Lo subjetivo en la creación es propio de las condiciones que la sociedad imponga, sin que además se pueda derivar de ellas. En conclusión, según Hauser, el sujeto como un ser social no se pueden separar de su contexto histórico y sistémico.

Todos los hombres al igual que los artistas son seres sociales, es decir que no son completamente independientes o autónomos ni de antemano desarraigados. El artista se convierte en tal en el curso, la pugna de aquella tarea que necesita resolver y darle un sentido propio. Así, Hauser (1975) afirma:



Los tiempos del arte acaban cuando se deja de pensar no solo en la solubilidad de los problemas artísticos sino en los problemas artísticos en general. Su fin se manifiesta en el fallo de su función social. El arte no puede ni ordenar ni anunciar la condena a su propia desaparición; y si lo hace, persiste aún. El criterio de decadencia radica en su afuncionalidad. (p. 422).

Desde el punto de vista de la estética, se hizo referencia al conflicto de belleza relacionado con el objeto-arte y éste con la naturaleza hasta llegar al hombre. En la obra "Problemas de la Estética" de A. Egórov (1978), se limitó en comprender y esclarecer las leyes que rigen el desarrollo de la estética y del arte en general, guiado por principios marxistas-leninistas del análisis de los fenómenos del arte. Estos principios adquirieron continuidad durante todo el libro, concretándose acorde a la materia a ser analizada.

La intención del autor consistió en explicar la teoría, la particularidad de los principios estéticos, destacando que en la obra de Lenin concurren variados aspectos, las normas que se relacionan a lo formal de la conciencia social en las cuales se encuentra las artes, demostró que el origen de las imágenes artísticas se lo busca en el contexto vivo; que todo el sentir humano y el producto artístico representan el espejo de todos los fenómenos en el universo justo, es decir, lo objetivo en imágenes del arte no se presentan en cuanto a que el arte sea real, sino que maneje esquemas de importancia.

Lenin explicó, según Egórov, que la importancia real se encuentra en la praxis camino a lo real, en el entendimiento del reflejo artístico, y que la actividad creativa no se encuentra al margen de la vida; al final al arte se lo comprende en su proceso, vinculado al mundo objetivo y resultado de los afectos sociales, valorando lo importante de mantener su propia personalidad en el proceso del arte humanitario.



Indica también que a través de la historia el arte se muestra sin margen ni cambio y que el testimonio e improvisación empieza en tanto el artista encuentra detalles del verdadero significado de vida en sociedad en el sentido de que al narrar las graffías observados de la existencia, el acto creativo se presente en un espacio culminado de esta realidad como imagen del arte, y éstos a la vez terminan interviniendo en el universo espiritual humano. (p. 239).

Lo que realmente define en el oficio, lo dijo Egórov, es su contexto imaginativo, la realidad del arte relacionada con la vida; el resultado será una obra histórica en el que se relata el acontecer del hombre dentro de la observación consciente, rebasando por su calidad las metas de ese tiempo si su propuesta ideológica y artística resulta significativa. Aclara así que el autor de arte grafica la vida en imágenes relacionadas con dicho arte, plasmando en ellas sus ideas.

Egórov (1978) asevera:

El arte de cada nación lleva implícitos sus rasgos propios, sin que eso signifique que entre las naciones no haya nada de común. En la creación artística de los distintos pueblos se reflejan las particularidades de su desarrollo histórico, de su vida social, sus costumbres, así como el medio geográfico, la naturaleza que lo rodea (...) El artista describe el medio geográfico no simplemente como realidad objetiva; no reproduce la naturaleza en general, sino lo que es cercano y entrañable al pueblo. (p. 240).

Continuando con este entorno de la estética, tal como se representa en la obra “El arte del siglo XX en sus exposiciones, 1945-1995” de Anna Maria Guasch (1997) atestigua:

La Nueva Figuración fue un nuevo episodio figurativo posterior al informalismo que no solo se aprovechó de muchos de sus recursos sino que se valió de la subjetividad del artista y de su presencia activa en el mundo de



los objetos para transformarlos, metamorfosearlos y deformarlos con el fin último de proyectar el mundo del sujeto, de lo espiritual, en el objeto. En el conflicto permanente que el artista establece siempre en su entorno, la Nueva Figuración apostó por una cierta vena de humor y de ironía, alejada del dramatismo-existencialismo y no exenta de motivos grotescos y en ocasiones agresivos y nihilistas (reproducir el objeto negándolo al mismo tiempo). (p. 131).

Guasch planteó que el posmodernismo hizo su representación mayor en la década de los setenta o nombrada como la posvanguardia, dando paso a un sistema vegetativo en donde no solo se creó obras maestras sino que, como todos los órdenes de la vida, también se produjo fracasos estéticos. Ahora se procura encontrar mediante reacciones de género, producciones estéticas con formas de subjetividad a través de rechazo a cánones estándar, añadiendo una dimensión nueva al modernismo. (p.132).

Para otros pensadores como Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida, Foster, Lyotard, etc., el posmodernismo consistió en la pérdida de calidad y de las grandes ideologías, de la verdad, de la ciencia, de dios, del hombre, de la cultura, muerte de la imaginación y triunfo del escepticismo, claro está dentro de una visión política. En su generalidad, mantienen la posición de que la modernidad implica una visión crítica y de emancipación humana.

Del lado contrario encontramos a Giroux y Aronowitz quienes plantearon en cambio que la presencia de la posmodernidad resulta importante ya que cuestiona ciertos modelos hegemónicos de la modernidad. El problema se encuentra en saber si se trata de un modelo insuperable a pesar de su obsesión de la producción artística de los setenta. Respecto de lo anterior, Andreas Huyssen (1986) nos dice:



La clave no es eliminar la tensión productiva entre lo político y lo estético, compromiso y misión del arte. La clave es exaltar esa tensión, redescubrirla y ponerla nuevamente en el centro del arte y de la crítica. Perturbador el paisaje de lo posmoderno, nos envuelve y nos rodea. Es nuestro problema y nuestra esperanza. (p. 190).

Para Jean Baudrillard (2009), el arte se encontró destinado a actores imaginarios y decorativos en la etapa tradicional del siglo XX, los objetos empezaron a excluirse solo poniendo más atención a los valores morales, adquiriendo mayor importancia aquellos elementos que gozaban de autonomía, así lo planteará:

Después de festejar su resurrección paródica en el dadaísmo y el surrealismo, desestructurados y volatilizados por el arte abstracto, los vemos hoy aparentemente reconciliados con su imagen en la nueva figuración y el pop art. Aquí es donde se plantea la cuestión de su rango contemporáneo, cuestión que nos impone, por lo demás, este súbito ascenso de los objetos al cénit de la figuración artística. (p. 193).

Respecto de este entorno, el filósofo norteamericano Arthur Danto (1997), tituló su obra más importante, "Después del fin del arte" dando a entender que el arte cumplió con su itinerario histórico y que comprende desde el Renacimiento hasta 1960 con la exposición Brillo Box de Warhol. El texto se inscribe en torno al arte contemporáneo que se está produciendo en la última década. No afirma que no haya arte, pero sí que ha perdido su orientación cuyos relatos carecen de legitimación.

(...) el arte no sabe de su esencia, pero ha ganado en libertad. Se puede definir que el arte moderno se encuentra iluminado de requisitos materiales y estilísticos, interesado por la forma, la superficie, la pigmentación y el gusto que definían la pintura en su pureza. (p. 36).



## CAPÍTULO II

### EL EXPRESIONISMO Y EL NEOEXPRESIONISMO.

#### 2.1. Contexto Socio-Cultural del Arte Expresionista y Neoexpresionista

Según Nicolás Bourriaud, francés, estudioso del arte, el Expresionismo fue un movimiento muy fuerte que se originó en Alemania a inicios del siglo XX, el mismo que englobó variados campos, sobre todo de la pintura, que se convierte en su primera manifestación, coincidiendo con el Fovismo francés, convirtiéndose estos dos movimientos en los primeros exponentes de las vanguardias históricas. Bourriaud (2006) indica:

Pero existen diferentes versiones de la modernidad. El siglo XX fue de hecho el teatro de una lucha entre tres visiones del mundo: una concepción racionalista modernista que proviene del siglo XVIII, una filosofía de lo espontáneo; otra, que proponía la liberación a través de lo irracional (el Dadá, el surrealismo, los situacionistas). (...) El proyecto de emancipación moderno fue sustituido por numerosas formas de melancolía. (p. 10).

Bourriaud, entre muchas posiciones importantes nos relató a que el arte dentro del contexto de la modernidad no ha muerto, sino aquella interpretación idealista o soñadora. La modernidad ha perdido fuerza producto de una necesidad de buscar un “mundo futuro” mediante diferentes mundos factibles de conseguir. (p. 11).

Luego de este entorno crítico y para poder hacer el análisis del tema planteado nos debemos preguntar respecto a ¿qué es el Expresionismo? Coincidiendo con la aparición del Fovismo, nace un nuevo movimiento artístico que se encontró situado preferentemente en el centro de Europa y llamado Expresionismo, se trata de una más de las vanguardias del arte que se desarrolla en Europa en el primer tercio del





siglo XX, con su componente de exploración y experimentación plástica e innovación creativa.

Al respecto el crítico de arte Alexandre Cirici Pellicer en su libro “El arte Universal”, analizó, entre otros conceptos, que las formas de interpretación se encontraban marcadas por pintores con visiones fantásticas y de marcado lirismo. Pellicer (1981) alega:

Pero las manifestaciones más características de este movimiento expresionista lo encontramos, en la deformación satírica de Grosz \_debelador de la clase dominante de la Alemania guerrera\_ en la mancha vibrante del austríaco Kokoscha y en la turbia pintura visceral del búlgaro Soutine. (p. 578)

Ya desde fines del siglo XIX, el noruego Edward Munch convirtió su propuesta artística en una exteriorización de los sentimientos. Sus cuadros reflejaron momentos de obsesión y angustia. Munch dio realidad a un mundo interno, y gracias a este pintor, los países escandinavos tuvieron una importancia capital en el arte contemporáneo. Es la época en que la revista Jugend (Juventud), logró agrupar a varios artistas jóvenes y crear un movimiento conocido como Jugendstil (estilo joven).

Esta fuerza que presenta el arte romántico de finales del siglo XIX se convirtió en la base del expresionismo moderno. El rechazo de Gauguin a las alternativas civilizatorias y de Ensor por la pintura bella, hicieron que las obras provoquen sobresalto; esta deformación procuró como resultado una propuesta de mucha pasión, sumada a la naturaleza de Van Gogh, creando un arte de lo más comunicativo. Estos fueron los modelos inmediatos que adoptaron los pintores del siglo XX al encuentro de medios de expresión.



La característica del pintor expresionista fue la de crear imágenes relacionados con los diferentes estados de ánimo y por tanto la vida interior del artista. Normalmente en sentido patético de denuncia a las carencias de la sociedad y la angustia ante la vida. La expresividad para que ese recurso de denuncia sea de veras impactante ante el espectador será la distorsión de la realidad, llevando la deformación hasta extremos semi grotescos, tanto es así que no tiene importancia que se pueda introducir la fealdad como elemento artístico con tal de demostrar su fuerza expresiva.

Los orígenes de esta tendencia, se encontraron preferentemente influenciadas por las pinturas negras de Goya y en gran medida por la obra de Van Gogh, al igual que el pintor noruego Edward Munch, quien ya utilizó la distorsión de las formas y la realidad del color para potenciar la fuerza expresiva de sus figuras que adquieren un carácter dramático.

Por otra parte, la edad cronológica del Expresionismo se lo encuadra entre 1905 y 1933. En 1905 nace el primer grupo de tendencia muy marcada denominado Die Brücke (El Puente) cuyos fundadores querían vincular el pasado con el futuro. Lo conformaron cuatro estudiantes de arquitectura de Dresde, Alemania, entre los que destacan Ernest Kirchner, quien enfatiza la fuerza expresiva del color. Luego nace un segundo grupo Expresionista el Der Blaue Reiter, El Jinete Azul; nombre cuyo origen recoge de un almanaque, de los dos autores más sobresalientes del grupo llamados Vasili Kandinsky y Franz Marc, así como de su mutuo interés por los caballos y la cromática azul, a ellos se sumaron también Paul Klee y August Macke.

La historiadora del arte inglesa Mary Hollingsworth, en su libro “El arte en la historia del hombre” nos explica que uno de los factores importantes que dieron origen a las vanguardias artísticas del siglo XX lo constituye la influencia adquirida de los pueblos primitivos, principalmente de los indígenas africanos y de Oceanía. De creatividad instintiva, sin reglas que lo amparen y desprovista en su totalidad de



aquella pantalla que la cultura de la época denominaba civilización. Hollingsworth, (1991) plantea:

El arte primitivo ejerció un poderoso influjo sobre los creadores del expresionismo alemán; Emil Nolde, por ejemplo, utilizó sus recursos plásticos para aumentar el impacto emotivo de sus pinturas sobre temas religiosos. La energía y la intensidad de la escultura primitiva inspiraron también a los pintores expresionistas del grupo Die Brücke (El Puente), fundado en Dresde (1905). (p. 445).

El movimiento Expresionista tuvo otro referente, de por sí profundamente crítico hacia la sociedad, tal cual estaba establecida, tendría un sentido definitivo de inspiración en las consecuencias que dejó la primera guerra mundial, el tremendo impacto de aquella carnicería en la conciencia de aquellos artistas, no hizo más que debilitar los sentimientos de inconformismo y desesperación entre la condición del hombre, más aún si consideramos que lo principal entre los expresionistas, se encontraba en Alemania, aquel país que como perdedor de la guerra, más iba a sufrir sus consecuencias.

La respuesta lógica en el referente artístico de los expresionistas, ante esta situación sería la de tener una pintura aún más desgarradora, y en un tono tremendamente más crítico en contra de la sociedad que los estados y la condición del hombre. Artistas como Schiller, Kokochka, Nolde, fueron una muestra de este Expresionismo pesimista.

Con posterioridad esta tendencia conquistó mayor fuerza a partir del grupo Nueva Objetividad cuyos máximos representantes son: Otto Dix, Max Beckman, George Grosz, una Nueva Objetividad da verdadera cuenta de las injusticias sociales, de los abusos políticos, de la inmoralidad de los poderosos, o de la desolación de aquella vida diaria en el mundo moderno.



Hacia 1913, año en que disolvió Die Brücke, los oponentes conservadores se dedicaron a atacar a las obras expresionistas, a las que se les acusa de ser peligrosos por la juventud alemana de “pintarrajos de lunáticos”. Para muchos el Expresionismo sigue siendo el multi-enemigo de la decencia artística; este arte más salvaje que había venido a sustituir al Impresionismo era aún peor y una confirmación de sus temores.

Aparece la guerra, Macke y Marc pierden la vida. Kandinsky retorna a Moscú y pronto se encuentra en medio de revoluciones políticas y culturales (abstracto). A pesar de todo, el Expresionismo asumió también en ocasiones, en el mundo moderno, su versión más poética y tranquila.

A la llegada de los nazis en 1933, el Expresionismo y la vanguardia en Alemania desaparecen como tal ya que sus artistas fueron perseguidos por degenerados, decadentes y antipatriotas. Si bien, tampoco se puede vincular este movimiento exclusivamente a Alemania, también hubo muestras expresionistas en otras partes de Europa, el mismo Picasso tuvo su etapa expresionista, sin olvidar las muestras de este estilo.

Dentro del contexto sociológico e ideológico, se expresó una fuerte protesta contra el esteticismo, pero en el aspecto estilístico indicaban solo un abandono de lo formal en el concepto mismo del arte impresionista, fundamental del arte del siglo nuevo, efectuándose en dos direcciones absolutamente distintas, tanto en el contenido y en la forma de expresión.

El expresionismo fue el movimiento artístico más próspero antes y después de la guerra. Sus efectos perduraron por mucho tiempo, terminando de desempeñar un papel notable con la subida de Hitler al poder. Siempre fue fundamentalmente un asunto alemán, de poder y derrota a pesar de tener representantes significativos en todo occidente. La lucha contra la visión oscura de gustos de las llamadas capas



altas comenzó casi en todas partes con el desarrollo del sentido de lo funcional y lo objetivo, con mucha disciplina.

En lo relacionado al Neoexpresionismo, Anna Maria Guash (2000) en su libro “El arte último del s xx.” expresó que el proceso de gestación dio inicio en los sesenta y su maduración a fines del setenta, alcanzando su máximo desarrollo en los años ochenta; se extiende por el resto de Europa y Estados Unidos como reacción en contra del minimalismo y el arte conceptual que predominaba en la época, enmarcando a la vez el movimiento de Transvanguardia italiana y la Figuración libre francesa. (p. 243).

Guasch también pronunció que se presenta una segunda generación de artistas Neoexpresionistas en la cual el nuevo arte de Alemania sale de sus fronteras por toda Europa generando fuertes debates. La más importante exposición Neoexpresionista se desarrolla en Londres en 1981 denominada: “A New Spirit in painting”, es a partir de aquella exposición que la nueva figuración alemana dio inicio a un proceso muy importante de reconocimiento internacional. (p. 246).

Al igual que el Expresionismo, este movimiento Neoexpresionista se caracterizó principalmente por su grado de agresividad, los temas crudos de crítica social y de cómo estos temas fueron tratados. Lo burdo estuvo presente, la cromática se inspira básicamente en el expresionismo alemán como también de los artistas tradicionales y clásicos tales como Durero, El Bosco y Rembrandt. En su generalidad se trata de formas figurativas expresadas o aplicadas violentamente, con la presencia e influencia del arte abstracto se utilizaron gamas cromáticas amplias con intensos contrastes. Mientras se daba el Neoexpresionismo en Alemania, en Estados Unidos y más precisamente en Nueva York, éste movimiento se difundía con gran éxito y ejercía una fuerte influencia en los artistas locales.



La expresión Die Neue Wilden traducido como los nuevos salvajes se debió a Wolfgang Becker quien administraba el museo y se refiere a determinados pintores, entre los que se encuentran los alemanes Georg Baselitz (1938), A. R. Penck (1939) Anselm Kiefer (1945) y Markus Lüpertz (1941), cuyas obras tenían un marcado carácter figurativo, pero con evidente influencia expresionista, muy similar a la de sus orígenes a inicios del siglo anterior.

Este grupo de pintores basaron su arte de manera similar a lo que fuera en su tiempo El Jinete Azul o El puente. La característica fundamental del Neoexpresionismo en cuanto a sus representantes es que, no tienen similitud en sus propuestas sino que comprenden un conjunto de artistas con visiones creativas o estéticas propias, basándose en la heredad de los pintores del pasado, que constituían como parte del Expresionismo, en su defecto lo formaban movimientos que contradecían de esta forma de arte. Componen este movimiento artístico aquellos nacidos en la época de la Segunda Guerra Mundial y que fueron considerados los fundadores.

Seguidamente aparece la siguiente generación, cuyo origen hace relación a los cincuenta a través de los grupos llamados "Heftige Malerei" y por el grupo de la "Mülheimer Freiheit" o Libertad, teniendo como fuente formal la destrucción y lo funesto.

Retornando a sus orígenes, a finales de los 60, el hombre dedicado al arte en Alemania, soportó una especie de desviación en su creatividad, llevándoles por el camino de un lenguaje propio, convirtiéndose en el precursor de este movimiento. La característica de lo híbrido no solo fue parte del Neoexpresionismo alemán más se constituye como propio de los procesos artísticos europeos; así tenemos a la Transvanguardia procedente de Italia y la Figuración libre de origen francés.

Respecto de la Transvanguardia italiana, Guasch señaló que es el análogo del movimiento Neoexpresionista surgido a inicios de los ochenta, con características



iconográficas y conceptos propios de las vanguardias históricas como el futurismo y plástica metafísica. (p. 273).

Según Guasch el tratamiento Neoexpresionista de Alemania se encontró personificado por versiones diferentes, la yuxtaposición de componentes figurativos y abstractos, la figuración a base de formas reducidas y sin perspectiva, ejecución de trazos sobre espacios de color a base de manchas generalizadas mediante la técnica mixta en acrílico, pintura industrial, temple, acuarela, fresco. Los empastes fueron evidentes mezclados con la paja, arena y yeso. El óleo fue el material que más se utilizó. (p. 240).

Al respecto Anna Maria Guash nos explica de cómo a través de la institucionalidad los artistas alemanes recogieron su espíritu e identificación artística propia de su historia. Guasch (2002) manifiesta:

Los artistas alemanes, alejados de la tradición formalista y poco afines a los valores de abstracción y espiritualidad que se difundieron tras la Segunda Guerra Mundial, entendieron la vuelta a la pintura como el medio más eficaz para hallar la razón histórica de su presente, y en cualquier caso, como la manera más inmediata y directa de asimilar la modernidad y reencontrarse con sus raíces y con la tradición cultural. (p. 241).

El Neoexpresionismo por tanto, representó una etapa importantísima en el proceso del movimiento de la plástica, adquirieron formas al extremo agresivas y brutales, sea en el uso temático y de cómo se desarrollaron.

Achille Bonito Oliva, crítico e historiador de arte italiano, en sus reflexiones sobre arte contemporáneo, vio al fenómeno Neoexpresionista y acuñó su propia palabra como arte de Transvanguardia, sin precisar que tenga relación con una actitud creativa alemana o fuera de la hegemonía americana, sino que posee un carácter



internacional; aceptando todos los procedimientos que le permitan una creatividad libre. Oliva (1990) explica:

El arte de los años setenta pone en marcha un saludable proceso de desideologización, supera la idea eufórica de la experiencia creativa como eterno proceso experimental y como coacción en buscar lo nuevo, y lo hace adoptando un tono menos espontáneo y más mediatizado. No es casual que las obras vuelvan a tener título, que no temen encontrar una relación de comunicación con el mundo, y precisamente por ello adoptan un módulo lingüístico que tiende a lo figurativo (...) e introduce la posibilidad de un placer ulterior, el que produce una obra que no priva al espectador de su propia presencia y capacidad narrativa. (p. 30).

El hecho de que la economía occidental haya tendido a crear un contexto abierto entre los distintos países significa a la vez, contar con una producción artística de lenguajes parecidos en diferentes sitios del mundo, sin significar que se encuentren produciendo el mismo tipo de obra, más al contrario; unido al criterio personal del artista, dará como resultado que estas obras también tengan un carácter propio acorde al lugar en que se presente.

Las costumbres formaron parte intrínseca del lenguaje que posee sus propios argumentos; a pesar de que las primeras vanguardias aparecieran remarcadas por el grado de interrelación, está claro que el Expresionismo nacido en Alemania a inicios del siglo XX, adquirió mayor poder en cuanto al significado que en otros espacios de Europa. El conjunto de influencias desarrolladas por los artistas neo expresionistas tienen o están vinculados directamente con la escuela de Dresde aparecida ya en el año 1905 por Die Brücke o El Puente y, por el contrario; la producción plástica desarrollada a finales del siglo XX se vislumbra una serie de esquemas nuevos que se desligan de la influencia anterior.





La mentalidad alemana quiso sobre todo en los 80 culminar con aquella abominable imagen de la Segunda Guerra mundial, advirtiéndole una importante transformación en el campo de la creatividad. Aquella época del nazismo perteneciente al año 1933, trajo como corolario que los artistas huyan hacia lugares que garanticen su libre expresividad, trayendo consigo funestas derivaciones, más que nada en el campo de la plástica, que es precisamente el motivo de esta investigación.

Alemania, por las razones anteriores, quedó al margen del desarrollo informalista, fundamentalmente porque algunos de los más importantes representantes de este lenguaje como Hartung o Wols, se encontraban refugiados en París, unos pocos artistas no se asilaron en otras ciudades, pero su obra tuvo que enfocarse en el lenguaje Pop, entendiéndose que en este lapso ocurrió que la actividad creativa sea muy restringida.

Cabe indicar que a pesar de lo señalado, lo anecdótico fue que ya entrado a los años 60, el arte alemán acaparó la atención del mundo por el alto grado de innovación en diferentes planos como: pintura, escultura, cine y demás lenguajes propios de la actividad artística. Esta actitud dejó muy marcado a los jóvenes artistas al finalizar el siglo XX, puesto que, a pesar de que este fenómeno creativo se desarrolló hace ya más de cincuenta años, aún se mantiene como un verdadero punto de arranque para nuevas formas de expresión. Los artistas se han propuesto investigar sus orígenes encontrándolas en la presencia del Expresionismo; sin embargo, el Neoexpresionismo fiel a la fuerza que constituyó esa vanguardia, los amparó para sí complementándolas con lenguajes pasados.

El Neoexpresionismo norteamericano aparece y se desarrolla al ritmo de la economía a mediados de los setenta, adquiriendo mucha fuerza en los ochenta. Se asemeja a las vertientes del arte figurativo-expresivas del viejo continente, a la Transvanguardia de Italia, a la figuración francesa, etc. A inicios de los ochenta, la producción artística europea tuvo una gran acogida en los espacios culturales de



Norteamérica, específicamente de Nueva York con gran éxito. Para variar, quienes más figuraban eran los artistas alemanes, sirviendo de modelos a seguir en la juventud americana. Así, en este influjo, en el movimiento artístico de EE.UU. evoluciona de forma rápida alcanzando el reconocimiento respectivo.

Esta manera de actividad plástica, según Serge Guilbaut, posee un tratamiento o estilo propios y diferentes entre sus autores, variando a la vez las corrientes originadas en Europa. La originalidad norteamericana se enunció en la figura expresiva, el grafiti, patrón y decoración, que implantan diseños nuevos. Guilbaut (2004) explica:

La pintura vivió, a finales de la década de 1980, un resurgimiento de la crítica, aunque llena de ironía y desesperanza acerca de su propio destino (...) la ironía, a través del rodeo, el pastiche y la apropiación se convirtieron en la base de la nueva pintura, como el graffiti portátil de Keith Haring o Jean-Michel Basquiat, o el estilo a menudo llamado Neo-Geo. (p. 77).

En lo referente al Neoexpresionismo de EE.UU. tenemos como referente a Jean-Michel Basquiat de Brooklyn. Su influencia expresionista fue de un marcado sentido irónico, de soportes raros como puertas de autos y demás materiales de reciclaje a los cuales acompaña un texto en español o inglés, reflejan la esencia personal.

Otro artista contemporáneo a Basquiat fue Keith Haring con evidente influencia de Paul Klee. Su lenguaje representativo procuró encontrarse con los avances tecnológicos del momento, hallando mucho apego a la producción plástica de Miró o Stella. El tema de la física en cuanto a sus partículas complementa el análisis referente al arte mexicano de los mayas, relaciona un alto grado de su primitivismo con lo más sofisticado de las tecnologías.



Julian Schnabel constituyó otro de los representantes del neofigurativismo, convirtiéndose en el modelo del lenguaje postmoderno con reminiscencias del Renacimiento y de otras escuelas de la historia del arte universal, dando origen a una obra fresca de mucha expresividad.

Otros artistas de este estilo lo formaron Jonathan Borofsky y Eric Fischl, aunque con lenguajes un tanto distintos en su etapa de vida creativa.

La estética americana era muy distinta a la europea, y los artistas eran todavía más distintos unos de otros de lo que eran en Europa. Combinan muchos estilos de la historia del arte (Renacimiento, Barroco, Manierismo, y las mezclan con los movimientos más contemporáneos) que dan como resultado obras cargadas de mucha expresividad.

Al respecto la escritora y crítica del arte canadiense Fernande Saint-Martin, en su "Teoría del lenguaje visual" nos explica que el Neoexpresionismo fue un movimiento muy importante que se dio alrededor del mundo (principalmente en Alemania y Estados Unidos), y muy diverso. (p. 70).

A diferencia del expresionismo alemán, que mostraba diferencias y distintos grupos, aunque tenían algo en común en su forma de pintar. El Neoexpresionismo es un movimiento muy personal para cada uno de los artistas, que toma solamente el concepto más importante y primitivo del ideal del Expresionismo: la forma más simple y cruda de mostrar lo que el artista siente y quiere mostrar. No importa si la técnica es la adecuada, si es buen dibujante o buen pintor, lo que importa es como fue tratado un tema o una idea. De hecho hay muchos otros pintores importantes más pero los considerados se piensa son los más sobresaliente de este movimiento. Saint-Martin (1989) afirma:



Un conjunto de signos visuales se organiza de diferentes maneras para cobrar sentido y que las relaciones de las variables visuales deben ser entendidas dentro de su potencialidad para la creación de una continuidad. Esta relación implica una similitud entre una o más de las variables visuales, que da forma a las interrelaciones en el campo espacial. (p. 71).

Debemos considerar finalmente que en la época en la cual vivimos de industrialización y tecnificación, o llamada “modernización”, también puede ser riesgosa ya que mediante una computadora se dosifica la magia que tenían los primeros expresionistas alemanes cuando pintaban sus cuadros en el momento, con pinceladas rápidas, expresando sus sentimientos. Desde que el artista inicia una obra, ésta pasa por muchas transformaciones que antes no eran posibles.

## **2.2. Evolución del arte Neoexpresionista ecuatoriano a partir de los años 80.**

Para poder tener una idea del arte de aquella época en el Ecuador, se debe recurrir a los distintos autores y discursos posibles, pues resulta por demás evidente, la falta de tratados respecto del análisis de la historia del arte ecuatoriano en general y en esta etapa en particular.

El periodista y escritor Nicolás Kingman en su libro “Arte contemporáneo y cultura popular: el caso de Quito” (2012), es quien nos acerca al análisis del Neoexpresionismo e inicia explicando que el indigenismo como un ser dolido y oprimido, formó parte de una identidad nacional y de base ideológica en el conjunto de aspiraciones del estado nación. En esta búsqueda de autonomía de identidad etnográfica se puede vislumbrar la relación del hombre de producción artística con cultura popular. (p. 67)

Kingman señaló que luego de la injerencia del indigenismo, los artistas continuaron en su diálogo en la cultura popular dentro de puntos de vista diferentes, incluso se



dan grandes debates por la institucionalización resuelta y por la consecuente pérdida de carácter crítico. Aquí es donde empiezan a cobrar importancia las iniciativas como las del “Grupo Van” que protestó en 1968 contra la Bienal de Quito formando una Anti-Bienal y cuyos autores fueron Enrique Tábara, Aníbal Villacís, Gilberto Almeida, Oswaldo Moreno, Hugo Cifuentes, Félix Aráuz y León Ricaurte; y la de “Los Cuatro Mosqueteros” que reaccionaron en contra del “Salón de Vanguardia” en 1969, denotando un gran malestar hacia la institucionalidad del arte de ese entonces y que constituía aún el indigenismo. Los Cuatro Mosqueteros lo conformaron: Ramiro Jácome, José Unda, Nelson Román y Washington Iza. (p. 69).

Ya en la década de los 70, remarcó Kingman, empieza a aparecer la figura de Oswaldo Viteri mediante experimentaciones con muñecas de trapo, aquellas muñecas tenían en sí una carga simbólica que el artista la supo aprovechar dentro de un mundo circular. Lo que restaría por descubrir realmente en esta obra sería si existe o no elementos descontextualizados en su trabajo o discutir respecto de si en la apropiación autoral de Viteri, no se da una suerte de instrumentalización de la producción popular como pretexto de una exploración estética formal. (p. 71).

Kingman señaló además, que existe una relación distinta con lo popular aquello que denotan los artistas y que surgen en los setenta. Nelson Román por ejemplo, despliega lo fabuloso y lo mágico popular mediante formas de entes con plumas, utilizando las fiestas populares para la orientación de animales sorprendentes. Asimismo y dentro de lo urbano se destaca Miguel Varea quien desde la época de los setenta propone observaciones respecto del momento plástico, dibujos que refieren a personajes de la sociedad que le tocará vivir. (p.72).

Encontramos en este mismo espacio a Ramiro Jácome, quien representó a las personalidades de Quito, sin considerar a los personajes de la élite sino más bien a los protagonistas del pueblo. Así Kingman (2012) plantea: “En mucha de la producción artística de fines de los 70, la búsqueda de la identidad cultural y el



acercamiento a la cultura popular se hizo reiterativo y se cayó en versiones amaneradas al estilo del realismo mágico". (p. 73).

Kingman también presentó el análisis de los artistas Endara Crow y Jorge Chalco, de quienes refiere y plantea que sus obras son interpretaciones de la vida cotidiana, despolitiza lo popular bajo el uso de mucho color y además es redundante. (p. 74).

La reiteración en el empeño por lo popular del arte se llena de apropiaciones diferentes. Estos artistas, en su generalidad provenían de sectores populares o de la clase media empobrecida, siempre bajo el influjo del mundo popular, del indio y mestizo; sin embargo, se requirió distinguir entre distintas estrategias de representación entre los llamados artistas modernos.

Continuando con el análisis de Kingman, y en lo referente con la plástica ecuatoriana, encontramos que desde los años ochenta, un buen sector de los artistas optaron por características contemporáneas, aislados, en mayor o menor grado, de los géneros y estilos tradicionales, incluidas las vanguardias que conmocionaron y renovaron el arte en el primer tercio del siglo XX. Así, desde algunos años antes, una serie de artistas cuestionaron al Modernismo dentro de la perspectiva contemporánea. "Artefactoría" en Guayaquil en el año 1983 con la orientación de Juan Castro. El grupo lo componen Xavier Patiño, Marco Alvarado, Flavio Álava, Marcos Restrepo, Paco Cuesta y Jorge Velarde. Al finalizar la década de los ochenta, solo los tres primeros pintores aludidos continuaron juntos con la exposición "Caníbales" de aquel año. (p. 75).

Ésta ha de constituirse en una etapa en la que se prefiera el arte conceptual y el arte objetual, el video arte e instalaciones, los performances, pero claro sin descartar la pintura, el dibujo y el grabado.



Kingman también recoge el interés institucional prestado para la práctica artística, refiriéndose que en forma ocasional, pero cada vez con mayor periodicidad, esas expresiones que constituyen lenguajes alternativos del arte, han sido acogidas por unas pocas galerías, salones como el Mariano Aguilera y el de la Fundación El Comercio, por la Bienal de Cuenca. Sin embargo han sido acompañadas de obras de arte tradicional. De ahí la necesidad a que los artistas que se expresan a través de los lenguajes actuales, vigentes en el gran mundo del arte internacional, deban merecer el reconocimiento de todos quienes comprenden que el dinamismo y necesidad de evolucionar es una de las constantes del arte.

Desde el aporte que hace Lenin Oña, en el texto “Otro arte en Ecuador”, nos explica que la clase media en la década de los 70 empieza a cobrar fuerza por la presencia directa del petróleo que antes fuera inexistente. La influencia directa ejercida por los ricos viejos y nuevos que se inclinaron por el coleccionismo, y que por ese acto proliferaran las galerías de arte, fue muy decidor. Si a fines de los 70 se registraban 49 galerías, al concluir los 80 ya eran 58; registrándose sobre las 1000 exposiciones. Además señala este autor que a partir de los 80 y bajo una mala administración política y de corte neoliberal, se presenta el endeudamiento ante la banca internacional, revelándose que el negocio del petróleo andaba muy mal. A pesar de aquello, el mercado del arte hacia los 90 logra mantenerse de algún modo hasta el año 1999 en donde el país sufre además los efectos del feriado bancario; lamentablemente, uno de los sectores más afectados, sin que se vislumbre una posible recuperación fue precisamente el del arte. (p. 9).

En general, y en medio de este panorama negativo, Oña explica que la novedad que sacude al arte local son las nuevas modalidades artísticas, como aquellas que se presentan en la exposición experimental “Arte como idea y acción” y “Pabellón 6” de Quito con un grupo de egresados de la Facultad de Artes en 1994 o “Ataque de alas” auspiciado por el MAAC en Guayaquil en el 2002. Oña (2009) aclara:



Cada vez más han ido aumentando los colectivos y artistas que buscan, en las expresiones libres de compromisos estilísticos y/o institucionales, el camino de su realización creativa a partir de la vida cotidiana de los sectores marginales de la calle y la plaza. (p. 10).

### **2.3. Influencia del Expresionismo Pictórico en el Ecuador**

Para desarrollar un enfoque de la presencia expresionista en el país, se ha tomado como primer referente al escritor Hernán Rodríguez Castelo con su obra "Panorama del Arte" (1993) quien inicia su estudio relacionado al arte del siglo XX en la intención de ruptura acorde a las corrientes mundiales. Es así como en la década de los veinte, las condiciones económicas, sociales y políticas del Ecuador empiezan a forzar fuertemente sobre los centros de formación académica y otros círculos artísticos en donde el neoclasicismo perteneciente al siglo anterior había determinado reductos tradicionalistas.

Rodríguez nos indica que de 1909 a 1920 la Revolución Liberal establece el auge del poder suscrita dentro de la burguesía, especialmente de la costa. El creciente poder crítico de la sociedad se reduce, a más de pequeños grupos de obreros o campesinos con criterio social, a sectores de una creciente clase media, conscientes para entender los procesos económicos y valientes para denunciar su manipulación por los grupos de poder. La gran desesperanza surgida por el mal uso de políticas del gobierno en cuanto a las importaciones y exportaciones tuvo mucha influencia aún en el arte por la creciente pobreza y miseria en el Ecuador. El poder en malas manos desencadenó grandes huelgas o enfrentamientos llegando aún hasta la muerte de muchas personas. (p. 115).

Hernán Rodríguez Castelo establece que la actividad artística o modelo artístico imperante no pudo ser considerado como de realismo social, porque no expone de forma evidente aquel realismo y tampoco recaba situaciones en el orden naturista





por ausencia de esta realidad, más aún, tiene la tendencia expresionista por su naturaleza de denuncia presentada. Castelo indica que el realismo social en el Ecuador no recibió influencia directa del expresionismo alemán, que hubiera sido importantísimo, sino una marcada influencia de los muralistas mexicanos, en un proceso de importación de criterios, retomada por constantes viajes y aproximación a artistas de países latinoamericanos y del mundo. (p. 123).

Hace un poco más de 80 años, refiere Rodríguez, década de los 30, el arte nuevo aún resultaba indeseable y no comprendido, incluso para quienes se encontraban respaldados con esta “gran cultura”. Los pintores expresionistas que, para los alemanes correspondía a una especie de subproletariado indigente y peligroso para el poder, como ya se manifestó, recibían inquietudes desde México e influenciados por aquellos. (p. 123).

En la etapa republicana que comprende desde 1830 hasta 1950 se pintan héroes de la independencia y paisaje, es a partir de estas temáticas que empieza el análisis del indio de forma decorativo, al inicio, y a partir de los 30 en todo su drama. Es menester entender que lamentablemente en nuestro país, todo tipo de manifestaciones asociadas con el quehacer del hombre, ha llegado de forma tardía, no así el arte que ya entrado a la segunda mitad del siglo XX, se empieza a analizar las corrientes contemporáneas a partir del expresionismo y experiencias abstractas.

Lo anterior nos transporta a los últimos ochenta años, tiempo además de corto fundamental para considerar el arte en nuestro país; no así el expresionismo que fue el lenguaje utilizado para lograr este contacto y que tomado en cuenta antes de la década de los años treinta, es en esta década que relaciona una definición formal a través de la modalidad “indigenista”.

Manuel Kingman advierte que, en un primer momento, el desarrollo artístico alcanza otras manifestaciones. En primer lugar su iconoclastia o destrucción del arte sacro



de origen fue, así mismo, un rechazo contra una corriente que domina y que era respaldada incluso por oficialismos de poder. Seguidamente se buscó determinar lo que se pudo identificar como “ideología de lo artístico”, con lo que un mayor compromiso lo asume en el campo de la plástica. En tercer lugar, por necesidad definitoria, la encumbró hacia un lenguaje distinto, donde las corrientes de una información y un conocimiento se hacen sentir con más profundidad; su actualidad está representada por los cambios encontrados en la teoría y la práctica de quienes formaron parte de ella. Kingman (2012) dice:

Entre los artistas ecuatorianos que asumieron su rol social como artistas denunciantes de la represión e injusticia en el Ecuador, se encuentra Camilo Egas, desde un "indigenismo modernista", pinta indígenas esencializados con cuerpos hieráticos de proporciones y rasgos faciales europeos. (p. 63).

Retomando la posición de Rodríguez, presenta un listado de artistas que en su tiempo fueron testigos de la masacre de obreros y pueblo en general, hecho ocurrido el 15 de noviembre de 1922 en Guayaquil y que hizo referencia a aquellos que nacieron entre los años 1905 y 1920, y constan: Guerrero, Tejada, Astudillo, Galecio, Diógenes Paredes, Kingman, Mena Franco, Moscoso, Germania Paz y Miño, Jaime Andrade, Carlos Rodríguez y Guayasamín. La rebelión de estos artistas como en la mayoría de fenómenos de ruptura se generan frente a la impaciencia generalizada de la gente, confrontaciones entre sus habitantes. Acunando la Revolución Juliana de 1925, se genera a partir que muchos de ellos vivieron de cerca la intranquilidad de la población, las luchas indígenas, sin olvidar además, que estos formaron parte junto a otros artistas y escritores, del movimiento intelectual de izquierda de esos años. (p. 115).

Esto así, continúa el escritor Rodríguez, la producción artística desarrollada por cada uno de los artistas, formó parte de la investigación estética y capacidades personales determinada por un contenido y un tiempo. Así también se puede



explicar que en aquella época se contara con el aporte académico de Luis Mideros en la escultura y Victor Mideros en la pintura de estudio neoclásico, representando indios engrandecidos. (p. 122).

Al contrario de aquellos, artistas con otras visiones en cambio los representaron como seres reales relacionados con la explotación social, sin falsos modelos festivos y coloridos. Hernán Rodríguez (1993) afirma: “Cuadros como “El carbonero” de Kingman muestra un ser humano que es solo brazos: brazos para un trabajo ajeno. Comenzaban a imponerse las categorías expresionistas”. (p. 124).

Todo este grupo de artistas, vinculados con el indigenismo, mantenían estrechas relaciones con sus seguidores en donde el lema fundamental consistía en comunicar su sufrimiento, aunque y por decir de algún modo, de forma incoherente. El reto consistió en el análisis de la estética indigenista vinculada a la política.

Como acontecía en aquella época, a inicios del siglo XX, la oligarquía regional se encontraba amparada por la iglesia, en vista de esta irrupción artística determinada por el Expresionismo y el Indigenismo en el país, intentaban mantener su estatus a través de artistas dedicados al paisaje. La intención de estos sectores sería mantener muy echado a menos a todo lo que constituía una cultura popular con formas de gobierno elitista y extranjerizante. Como es de esperarse, los sentimientos de decepción resultaron algo común en toda la sociedad de aquella época.



## **CAPÍTULO III**

### **ANÁLISIS DE LA OBRA DE AGUIRRE, VELARDE Y OCHOA.**

#### **3.1. Neofiguración en el contexto del Arte Ecuatoriano**

Muchos pintores que antecedieron a los que luego conformaron el movimiento expresionista (Durero, Hans Holbein, Grünewald, etc.), se encontraron interesados en transmitir los sentimientos. Esta forma de actuar creativa, vinculada con el Expresionismo, en su origen fue calificado de degenerado pero hoy en día ocupa el espacio que le fuera interrumpido en el mundo.

La figura humana en general, expresada mediante estructuras de influencia expresionista, se encuentra implícita y se manifiesta en el Neofigurativismo que, como ya se lo ha planteado anteriormente, esta nueva figuración rompe con la estructura informal e intenta extinguir la expresividad, representando lo interno y externo a través de impulsos, reviviendo la imagen del hombre o de individuos menos transformados.

El origen mundial de esta tendencia se lo puede advertir a partir de Francis Bacon quien constituye su principal protagonista basado en el Expresionismo. Al respecto Jaime Cabrera (1989) en su trabajo monográfico manifiesta que: “la Neofiguración no es un espacio más del arte experimental, sino, un nuevo arte, posterior a aquel y basado en él”. (p. 20).

En nuestro país, según nos planteó Antonio Jaramillo (2007) en su tesis “Los salones de arte en el Quito contemporáneo”, a efectos de orientarnos respecto del origen de la nueva figuración, dijo que aún entrados los años treinta, trascendió la influencia del arte impresionista a través del retrato y paisaje hasta que a partir de 1936, Eduardo Kingman con su obra “El Carbonero”, obra ganadora del Salón Mariano Aguilera (SMA), rompió con las estructuras anteriores, dando paso al



indigenismo y a una generación de artistas con tendencia de izquierda. El SMA cierra sus puertas en 1965 a la par del sistema militar con su dictadura reabriéndose posteriormente. Al respecto Jaramillo nos indica: “Para 1977 el Mariano Aguilera abre sus puertas marcado por una corriente no tan nueva como sugerente: la neofiguración, o “feísmo” como se le conoció en Latinoamérica”. (p. 12).

Adicionalmente, Jaramillo bosquejó que tanto la figuración cuanto la abstracción serán los lenguajes a ser analizados en los diferentes concursos hasta 1996, año en que el SMA se cierra nuevamente para retornar hacia el 2002.

En lo que se relaciona con las plazas de tránsito y de consumo de propuesta plástica, Jaramillo explicó que la década de los noventa estuvo marcado por grietas de la manifestación del mercado del arte y de las galerías presentes en las dos décadas anteriores a causa del boom del petróleo; hay que señalar que en esta década se presenta una serie de resistencias entre las distintas concepciones del medio artístico, aparecían por tanto espacios con cierto grado de timidez frente al arte contemporáneo. (p. 14).

Kingman, al respecto señala que en esta década adquieren mayor peso una serie de artistas que, si bien se encuentran relacionados con la modernidad, buscan a la vez desarrollar emprendimientos distintos a los anteriores. Artistas neofigurativos, neoexpresionistas y abstractos como: Luigi Stornaiolo, Marcelo Aguirre, Ramiro Jácome, Pilar Flores, Hernán Cueva, y otros; mostraban sus trabajos con frecuencia en las salas más importantes de la capital: Art Fórum y La Galería. En estos espacios se pudo mirar un acercamiento hacia lo contemporáneo, situación que no sucedía con las demás galerías ya que éstas eran ajenas al arte mercantil; así tenemos a “Casa Humboldt”, el ya no existente “Consejo Británico”, o el bar “El Pobre Diablo”. (p. 81).



Kingman explica que todos estos espacios se encontraron separados de las políticas estatales imperantes y completamente extrañas a los espacios clientelares de la crítica del arte. El Pobre Diablo tuvo la cooperación muy activa de mucha gente: artistas, músicos, diseñadores y otros que colaboraron puntualmente con el lugar, sitio en el cual se vieron representados los artistas emergentes de la década. Así, artistas como: Jenny Jaramillo, Ulises Unda (colectivo PUZ) o Patricio Ponce, definitivamente la cercanía de aquellos al centro histórico de Quito, sumado a Fabiano Kueva, se encontraron emparentados con las visualidades de la cultura popular de la ciudad. (P. 84).

Rodríguez Castelo en cambio señala que el presente aporte determina un estudio bibliográfico y de entrevistas a gestores culturales y la relación con la cultura popular, y que a pesar del pobre panorama relacionado con la educación artística, en La Facultad de Arte de la Universidad Central (primer lustro de los 90), se contaron con profesores-artistas que inculcaron nuevas formas de hacer arte, principalmente como Juan Ormaza, Pablo Barriga y Mauricio Bueno. A la par de aquella época también tiene fuerza lo desarrollado tanto en Guayaquil cuanto en Cuenca con su Bienal y la “Transvanguardia Cuencana”. (p. 88).

Rodríguez nos explica que otra característica de estos conceptos artísticos los constituyen los llamados “feístas” por su enriquecimiento con lo mágico siendo fundamental en el arte ecuatoriano, la expresión de Román, Iza y Jácome caracterizan sus obras dentro del tremendismo hispano, quienes recibieron influencia del pintor Viola, maestro de paso por Quito. Qué decir del Neoexpresionista Juan Villafuerte con sus obras inspiradas en Goya y otros grandes maestros. En relación a los artistas nacidos entre 1950-1965, Rodríguez (1993) plantea:

(...) todos los salones jóvenes deparan sorpresas y las galerías bullen de buenos artistas (...) las Prebienales han proyectado a Pablo Cardoso y sus



collages, Jorge España con sus formas y objetos, Eugenio Abad y sus formas rotas, Julio Álvarez con sus juegos hiperrealistas, y; Marcelo Toledo con sus abocetamientos. (p. 157).

En general la Neofiguración no se trató de la realidad sino de la visión de la realidad. Fajardo (1989) en su tesis señala que: "(...) una nueva visión de la realidad da lugar a una problematización de la representación – no es hacia un realismo representativo, revelador con toda claridad de las características de la sociedad en donde se produce – sino a una concepción del mundo." (p. 11).

Fajardo nos indica también que el producto de la actividad artística siempre estuvo relacionado con el contexto social o geográfico en el cual se encuentra al momento, por tanto se puede manifestar que no únicamente cuenta la vista del que asiste a analizar las obras, sino aquello que el creador está en capacidad de producir, aquello que propone a través de su creatividad como valores que son intrínsecos a cada autor dentro de todo un proceso vivencial y reflexión dentro del contexto social.

Así el panorama, dice Fajardo, dentro de la necesidad o no de la presencia del arte en el contexto social y crítico será el camino a seguir. En la generalidad, podemos manifestar que hoy el arte ya no pretende avizorar realidades de manera evidente, más bien, la intención es denotar la vida un tanto extraña que al inicio no lo podemos entender porque se encuentra recubierta de un aire subjetivo. Una vez más se tiene que tocar aquello que describe los cánones relacionados con la filosofía y buscar encontrar explicación a estas señales, lejos de cualquier tipo de esquemas, ya sean desde el punto de vista técnico o de estilo, del grado de investigación, al desarrollo práctico de la obra. (p. 14).

Ahora cabe preguntarnos sobre cuáles van a ser los caminos o rumbos estético-técnicos que se puedan observar en el entorno del nuevo siglo XXI, cuál va a ser el rol que el artista nacional está obligado a desarrollar en el contexto de una renovada actitud luego de la gran producción encontrada en el siglo anterior. Lo que



aparentemente estaría claro es el hecho de que si el arte es sentimiento y por tanto, el artista como ser humano creador está en la posibilidad de plasmar, asumiendo para sí sus propios proyectos en cuanto a lo bello a través de su más profundo discernimiento, sin alejarse de su contexto social, es decir, de la realidad y su complemento subjetivo, dinamizando su obra.

### **3.2. Referente artístico de Marcelo Aguirre, Jorge Velarde y Tomás Ochoa.**

Partimos desde la premisa del porqué ellos y no otros artistas del país, como se explicará mejor más adelante, la intención fundamental es la de cubrir un espacio vinculado con el territorio nacional (Cuenca, Guayaquil y Quito) a partir de tres artistas que siempre están buscando y creando alternativas formales nuevas a partir de la praxis y el concepto, relacionadas con estas tendencias neofigurativas, mereciendo su respectiva interpretación crítica. La elección de ellos se resolvió sobre aportes importantes de la plástica ecuatoriana al interior de las aulas en la maestría; como ya se explicara anteriormente, los tres referentes artísticos fueron seleccionados de entre algunos que se consideran los más significativos. Respecto de lo anterior y acorde a la diversidad plástica de los nombrados parece infructuoso desarrollar una descripción íntegra de la misma, más resulta significativo poder exponer lo mejor de su obra en relación al tema planteado.

El mecanismo metodológico de éste análisis se fundamenta en la revisión de los diferentes textos y revistas de arte nacional e internacional, así también del aporte de críticos, junto con entrevistas logradas a sus autores in situ, con quienes se tuvo oportunidad de contactar.

El orden establecido para el análisis de los autores no manifiesta un orden de privilegio o de categorización, fue producto del azar. Bajo esta premisa, la forma de analizar el arte dentro del contexto de la crítica actual sería considerando las nuevas valorizaciones producidas en el decurso de la historia del arte, aunque es muy cierto





que luego de estudios inclusive científicos y estéticos, se determinó como arte a aquello que no fue concebido como tal por sus autores, luego, en el desarrollo de la fuerza social, se encuentran fenómenos estéticos y creativos, establecidos ahora por nuestro contexto social, capaces de descubrir nuevas formas de arte.

Hoy el impulso tecnológico mundial ofrece cantidad de información, igual acontece con los imaginarios artísticos, la estética también es dinámica, cambia de rumbo constantemente hacia los nuevos conceptos de hacer arte. La verdadera crítica del arte se considera a través de continuos ejercicios reflexivos en diversos campos en los cuales se desarrolla análisis de la nueva estética, del entorno de las ciencias sociales y demás disciplinas de las cuales se pueda encontrar o descubrir nuevos valores artísticos y conseguir aproximaciones al verdadero sentido del arte.

### **Referente artístico de Marcelo Aguirre**

Marcelo Aguirre (1956) pintor quiteño que tiene una marcada trayectoria artística. La primera gran influencia recibida por Aguirre, y de acuerdo a un gran número de revistas especializadas en arte, hacen ver que las obtuvo de su madre de origen francés, quien fuera aficionada a la pintura. La actividad de su padre en cambio está en el orden de la diplomacia. Su carrera artística da inicio hacia los años 80, década en que el Neoexpresionismo alcanza su mayor apogeo.

Su obra se encuentra enmarcada en un espacio de gran fuerza y poder expresivos que constituyen la característica fundamental de esta disciplina, además posee una violenta injerencia cromática humanista, matizadas de temáticas vinculadas con el poder político. Sus condicionamientos reflejan la presencia primordial de la figura humana, que a la postre se constituye en la razón de ser de su obra.

La influencia artística recibida a sus 14 años se encuentran en las visitas realizadas al Louvre de París en donde le impresionan los cuadros de Monet por la calidad de



sus obras como “El Flautista”, es la cromática utilizada la que le resultó por demás importante; otra de las primeras influencias ejercidas constituyen los libros respecto de la trayectoria de Vincent Van Gogh en los que descubre el poder mental del ser artista y la imaginación a la que es capaz el ser humano.

En el exterior (Buenos Aires) estudió pintura durante un año, bajo la tutela del maestro Eduardo Serna, seguidamente al retornar al país ingresa a la Universidad Central de Quito a estudiar arte. Luego de obtener el título en 1982, viaja a Alemania a continuar su capacitación con el pintor Martin Engelman, este último formaría parte del grupo COBRA en la Escuela Superior de Artes de Berlín, hasta el año de 1985. En esta etapa encuentra como medio de análisis el expresionismo del pintor De Kooning, influencia que ya se advierte en sus obras en el mismo año. Otra fuente de análisis lo constituyó los Nuevos Salvajes, agrupación que desarrolló su obra mayor en la década de los 80 y que de a poco se iría alejando hasta conseguir aplicar su propio estilo en el que se puede observar mayor mesura creativa y presencia.

En el libro “Nuevos cien artistas” de la revista Diners, cuya dirección editorial lo sustenta Inés María Flores, nos explica sobre Aguirre manifestando que aquello simbólico lo encuentra en la figura corporal complementada con su determinación cromática y la fuerza de su pincel, siempre vinculada al entorno emocional del hombre hacia la sociedad. Señalando además que su propuesta central la podemos hallar en el entorno del ser humano, reducido al enfoque emocional en esencia, como retornando al principio básico del expresionismo alemán, recreados a partir de la línea y el pigmento, con mayor énfasis en su desarrollo expresivo. (P. 18).

En dicho libro se menciona además que Aguirre inicia con su pintura enfocada en el predominio del paisaje, reflejando problemas del hombre, en un entorno de crueldad, desprendiendo formas de fuerte carga emotiva. Seguidamente se enfocó en el análisis de la figura humana como eje central de su propuesta plástica. Se

trata de un lenguaje hasta cierto punto subjetivo representado en el lenguaje corporal. Mónica Vorbeck (2001) plantea:

Si la pintura figurativa de Aguirre se caracterizaba antes por un ensimismamiento y una ambivalencia del significado, por una pintura gestual obsesiva y agresiva, que hablaba de la tensión estética, de la frustración artística y de conflictos internos instintivos y viscerales; ahora el artista parece tomar distancia (...) y crea así imágenes, ya no fuertemente evocativas, sino de una presencia e impacto inmediatos, imágenes poderosas que conmocionan profundamente al espectador. (p. 18).



**Fig. 1** Figura y Paisaje. Aguirre. 1987. Óleo. 180cm x 160cm. Particular. Quito.



**Fig. 2** Ansiedades Acumuladas. Aguirre. 1993. Collage. 180cm x 229cm. La Galería. Quito

En sus primeros aportes importantes como “La Jauría” (Hombre y perro), se puede observar que existe una conexión directa con el Neoexpresionismo alemán, aquella expresión formal vinculada con lo estrictamente compositivo. Luego en las obras “Puente 13”, (2003); “Mirador de Zambiza” (2003) obras realizadas a través del collage, donde se representa la figura del animal con mucha frecuencia e importancia. En su trabajo artístico se puede advertir el enlace existente de sus obras con un símbolo importante como aquel del poder y provocación, que se puede recabar de la fuerza que alienta al animal y lo relaciona hacia el hombre.

Otra de las obras que reflejan su perspicacia artística la encontramos en “La alianza de los Masapos”, (2007) constituye una composición de sátira bien representada en la que la forma animal reposa al lado de un personaje humano angustiado.



**Fig. 3** Transeúnte. Aguirre. 1995. Óleo. 290cm x 284cm. Museo de Arte Contemporáneo. Monterrey



**Fig. 4** Sin Título. Aguirre. 2004. Tinta sobre Papel. S/m. Museo Municipal de Arte Moderno. Cuenca

La muestra “Galería de Retratos” (2003) obras de temática canina de razas diferentes, elabora una serie de retratos, en donde Aguirre desarrollará un dibujo de mucho vigor en la que la ironía forma parte de la interpretación del sujeto en la sociedad. “Mea Culpa” (1995) es otra serie de pinturas trabajadas en donde se manifiesta el dolor y la amargura de las personas. “Siete pecados capitales” (1995) serie de telas que sirven para exponer sin disfraces su propia penuria física y psicológica, una especie vinculada con su misma mitología. Al respecto Milagros Aguirre dice:

El “Caldo de cultivo” se cocina aún (...) Aguirre es un pintor de series. De una sale otra, y otra. Cada una se vuelve eslabón de otra, como los días que se suceden. Las series vienen, la paleta cambia, y algunas de sus obras se vuelven hitos que marcan distintas épocas de su pintura. (p. 10).

En “El Extra I y II” (1994) y su temática de corte social, hace notorio las críticas hacia los medios informativos mediante Collages al óleo y dibujos de tendencia



expresionistas. “Manos limpias y sin sangre” (1995) retratos con marcada referencia e idiosincrasia del poder político ecuatoriano. De manera similar en el “Fisgón de la guerra sucia” (1996) se pueden observar retratos semi-abstractos de rostros vinculados con la corrupción. “Cabeza Gigante I y II” (1997) advierte una serie de estructuras basados en los olmecas mexicanos, sometida a la acción del ser humano actual.

“El transeúnte, rostro y transeúnte”, Aguirre exhibe un autorretrato en el que expresa, probablemente, formas de comunicación con las personas del diario caminar, con algún toque de misterio. Durante su estancia en Berlín (2002-2003) fue tomando datos por internet de lo que sucede en su país, información que da origen a una serie de 120 obras, registrando imágenes obtenidas de la web y de periódicos ecuatorianos que los utiliza para plasmar su argumentación, la reproducción y la sátira hacia los contenidos.

En “El Encaje Bancario” (2006) agrega elementos en el cual se aprecian contenidos que ridiculizan el actuar político de sus habitantes. “Entre la desidia y la esperanza” (2006) collage casi sin colores relacionando de manera sarcástica la incertidumbre que pueda cobijar los personajes políticos.

“Mutantes” (2005-2009) consiste en la exploración de animales como el rinoceronte, pero con formas que sugieren un producto de la mucha intuición relacionadas hacia el ser humano. “El paisaje” (1991-2001) Aguirre recorre el tema a través de lugares carentes de formas convencionales amparados del esquema expresionista en aquella época. En este sentido Patricia Abarca (2009) revela:

“Variaciones: Hombre laberinto” (2001) conjunto de obras en las que se observan a personajes perdidos que rondan sin horizonte fijo. Finalmente el expresionismo de Marcelo Aguirre, ha alcanzado el conocimiento superior sin más orgullo que su simple manera de actuar (...) Hay una conexión con una



fuerza que revela el dictado en el proceso artístico y finalmente una confluencia de la razón y lo intuitivo”. (p. 350).

### **Referente artístico de Tomás Ochoa**

Tomás Ochoa (1965) artista cuencano, inicia su actividad artística en el espacio ecuatoriano a la edad de veinte años. Toma contacto con Oswaldo Páez, Patricio Ochoa y Edgar Marín para formar la agrupación “El Aguafuerte”. Así mismo y junto a Patricio Palomeque, Pablo Cardoso y Eugenio Abad, estructura el “Grupo de Cuenca”. En sus muestras iniciales las desarrollan en conjunto, como es natural en estas acciones, dicho grupo se fue abriendo a su propio espacio creativo en el arte de modo independiente. Dávila (2012) acuerda:

La década de los ochenta está marcada en Ochoa por una serie de experimentos ligados a la modernidad, en los que priman lo matérico, lo informalista y el expresionismo abstracto. La fuerza generadora de su obra lo va distanciando poco a poco de sus contemporáneos y confiriéndole un sitio propio, primero en el ámbito local, luego en el internacional. (p. 68).

De acuerdo a los planteamientos de María Fernanda Cartagena en una entrevista a Tomás Ochoa y publicada en “Río Revuelto”: revista de arte contemporáneo del Ecuador (2012), blog creado y dirigido por Rodolfo Kronfle Chambers, respecto de las razones que le impulsaron a salir del país en el 2000, señala:

Me sentía extranjero en mi propio país y me fui jurando no volver. Las condiciones que ofrecía el Ecuador para desarrollar proyectos culturales eran de una precariedad lastimosa: La dotación económica del premio otorgado por el feudo municipal socialcristiano fue ridícula, ni siquiera cubrió los costos que implicaron producir esa obra. Las políticas culturales del Estado eran inexistentes y aunque un artista hubiese ganado todos los premios



nacionales, sus obras cumplirían una función puramente decorativa.  
(Cartagena, 2012)

Ochoa sin embargo explica que lo hizo por sentir que la cultura tenía un alto grado de precariedad, por ausencia de políticas culturales y de criticidad en el entorno; a lo que, decide por su cuenta, ingresar al mundo de la contemporaneidad con sus propios proyectos, en otros sitios y otras circunstancias. Jura no volver; aunque, ya piensa en el retorno.

Continuando con la idea anterior, Jorge Dávila Vázquez (2006), plantea que en sus obras existe una marcada reflexión acerca de la relación entre América Latina y Europa y cómo se construyen o imaginan sus identidades. Sus trabajos han participado en importantes Bienales y Galerías Internacionales, Ferias y colecciones que sintetizan la producción artística contemporánea. Una de las intervenciones más importantes de Tomás, la encontramos en el Viejo Continente, en la Feria Internacional Art Basel de Suiza, constituido como la plaza de mayor raigambre en el mundo del arte actual. Se trata de toda una vida dedicada al quehacer artístico-cultural; es un pequeño mundo dedicado a la plástica, al videoarte, el desarrollo fotográfico procesado de manera personal y muchas otras expresiones no muy convencionales que se pueda imaginar; un mundo macro de fantasmas simbólicos, de la filosofía, de trabajo constante en diferentes direcciones y variada expresividad. (p. 59).

Cabe anotarse que es el artista ecuatoriano de mayor proyección internacional, reconocido como uno de los contemporáneos latinoamericanos más destacados de su generación. Su nombre está incluido dentro de la lista realizada por los críticos más renombrados de Latinoamérica, en el libro “Cien Artistas Latinoamericanos” y en la selección de Videos artistas del mundo.





Respecto del libro y de acuerdo a lo que nos señala la crítica de arte española Rosa Olivares (2001) de los artistas:

Ellos son la mejor definición de globalización en un mundo cambiante, en el que el término Latinoamérica se pierde entre sus improbables fronteras políticas y sus, mucho más reales, fronteras geográficas, económicas y culturales. Una zona del mundo en continuo cambio que ofrece y plantea opciones infinitas al arte visual contemporáneo. (p. 13).

Dávila Vázquez nos explica en la revista *Diners* que, tras vivir en Suiza, España y Argentina en la última década, la perspectiva creativa lo lleva por el camino de lo postmoderno, conocido como un artista de gusto por tareas humanísticas y de mucha lectura como la de los franceses Deleuze y Foucault que infringen su nueva visión de hacer arte. Estudió y practicó los conceptos del posestructuralismo francés de fines de la década de los 60, esto hace que Tomás Ochoa regrese al Ecuador con una enorme muestra antológica al Centro de Arte Contemporáneo de Quito con la exposición "Relatos transversales", obras realizadas desde mayo de 2012. (p.59).

Mediante poéticas visuales, el artista dentro de su contemporaneidad atraviesa y revisa en direcciones contrapuestas las historias políticas, rescató las narraciones de los seres olvidados y aislados. Estas narraciones colaterales analizan acciones del entorno universal en cuanto a sus características sociales como aquello del colonialismo y modernidad, migración, hedonismo, etc. Lo importante será exponer obra plástica, fotografía, videos y demás documentos importantes.

En el libro "Tomás Ochoa: Espejos con memoria", María Fernanda Cartagena en su espacio "Relatos transversales" nos explica respecto de la muestra "Mirada y poder" en la cual, durante la crisis económica de 1999-2000, conmovido por la presencia de jornaleros y campesinos en la plaza de San Francisco de Cuenca; Ochoa trabaja el políptico de gran formato "Devenir animal" (1999) donde conecta sus





preocupaciones sociales con nuevas formas de producir arte; aquí el autor propone una relectura de la Historia y desbarata las estructuras de representación sobre las que se ha construido este imaginario simbólico. Instalado ya en lo posmoderno, es ganador del primer premio del Salón de Julio 2000 en Guayaquil, con la obra “Máquinas de Guerra”. Cartagena (2014) afirma:

“Máquinas de guerra” (2000) obra ganadora del primer premio del Salón de Julio de Guayaquil analiza la representación de los subalternos. La frase “Yo soy la voz de los que no tienen voz” dicha por un empresario que tiene que ver con los responsables de la crisis financiera, es usada en viñetas por el artista para subrayar la desvergüenza del enunciado. (p. 161).

“Cineraria y Pecados Originales” el artista parte de fotografías de colección de principios del siglo XX y las reubica al lienzo mediante una compleja técnica trazando una expansión de campo de la fotografía hacia la pintura. El artista decomisa retratos menores u olvidadas que no pertenecen a los grandes relatos de la historia del arte, en las que sin embargo, de manera consciente o inconsciente construye su propia imagen. De ahí su deslumbramiento por estas visiones, sus agendas ocultas. Cineraria, fundamentada en la idea del campo expandido de la pintura.

Desde una perspectiva psicoanalítica, este acto simbólico implicaría la eliminación de recuerdos perturbadores, pero mi acción supone una exacerbación de la memoria por que unas fotos quemadas por que las fotos quemadas perviven y se redimensionan por la acción del fuego. (Produbanco, 2014, pág. 163)

Cartagena nos indica que en el 2002 Ochoa presenta “Sad-co. The blind castke”, cuya temática gira en torno a la proyección artística dentro de un estudio vinculado al neocolonialismo, y que se encuentra flotando en la memoria de los habitantes y



del poderío colonial de la época. La propuesta recobra historias y memorias dejadas por la transnacional norteamericana Sadco, en el seno de la minería de Portovelo. Ochoa insiste en las “relaciones asimétricas” entre explotadores y explotados, por la disconformidad de los que más poseen y de los que viven en estado de miseria.

En la revista Abordo, se hace una crítica de la obra titulada “Multitud, arqueologías industriales y ruinas del futuro” en la cual el artista retoma los trabajos realizados a partir de los videos y que enfocan estaciones de metro y fábricas abandonadas y derruidas. El crítico Fernando Castro Flórez (2012) ha escrito sobre su obra:

(...) Ochoa privilegia los conceptos y el lenguaje en tanto considera que las obras son una estructura lingüística multidimensional en la que caben tantos conceptos políticos y antropológicos como posibilidades poéticas y metafóricas generadoras de sentido. “Hay un sustrato fotográfico en la obra de Tomás Ochoa que impone a la mirada del espectador zonas de puntualización. El punctum es cualquier marca cuya repetición y reiteración está estructurada”. (p. 93)

Las representaciones pictóricas que propone en esta serie son una infiltración en territorios de la multitud. Dentro de su cualidad persistente, se ubica en su espacio de forma interesada.

De acuerdo a una declaración que planteara Tomás Ochoa, relacionado a su auto revelación, señala la importancia de un viaje hacia adentro con el fin de descifrar los conflictos que tiene de la realidad y el ente sin forma de la colectividad, reconociendo como propias. Ochoa (1997) nos comparte:

Mostrarme a mí mismo, aparte de ser un acto narcisista, de bajo contenido moral y con pretendido valor estético, significa hacer de mi cuerpo un campo

de operaciones, el soporte en el cual se opera un replanteamiento de una identidad, en primera instancia individual, y si cabe, colectiva. (p. 2).



**Fig. 5** Los que vivimos en el fuego.  
Ochoa.1999.  
Técnica Mixta. 150cm x 170cm.



**Fig. 6** Maneras de Irse. Ochoa.1999.  
Técnica Mixta. 210cm x 145cm.

En el libro “100 artistas latinoamericanos” se analiza la propuesta de Ochoa y se plantea que no siempre una propuesta deba estar al margen de los eventos considerados agradables. Es así como desarrolla sus obras desde situaciones concretas, mediante entrevistas y recreando escenarios. Formas de exploración etnográfico de las comunidades y personajes que forman su entorno. Investiga relaciones neocoloniales y las tácticas de firmeza a seguir. Rosa Olivares (2001) explica:

En su deseo de retratar la realidad, Tomás Ochoa transita también por el mundo de cárceles y reformatorios. “Cinco puntos” (2005) contradice prontuarios y “retrata sociedades” con el autorretrato que los reclusos hacen de sí mismos a partir de sus vivencias en el taller de fotografía dirigido por los autores del proyecto. “Frente al mundo exterior dilacerado, la poética encuentra la fuerza de reunirlo en una totalidad que no esconde su origen fragmentado ni acentúa la pluralidad de significados contingentes”. (p. 338).



**Fig. 7** América. Ochoa.2000.  
Técnica Mixta. 130cm x 200cm.



**Fig. 8** Espacio Circundante. Ochoa.2000.  
Técnica Mixta. 130cm x 300cm.

### Referente artístico de Jorge Velarde

Jorge Velarde (Guayaquil, Ecuador, 1960) es un pintor contemporáneo, realista, figurativo de Ecuador. Inició su preparación plástica en el Colegio de Bellas Artes de Guayaquil y cine en Madrid. Velarde, luego de graduarse en la Escuela de Bellas Artes y junto a otros artistas, funda Artefactoría. Este grupo de artistas, que a decir del propio Velarde, previo a la inauguración de su exposición en la ciudad de Loja (2015), manifiesta que el verdadero aprendizaje lo consigue dentro del ejercicio de cooperación de conceptos y habilidades al interior de dicho grupo; además manifiesta que se ha dedicado a la pintura desde los 17 años de manera profesional formando parte del Colegio de Bellas Artes de Guayaquil, tomando para su acto creativo ideas del arte moderno específicamente del Surrealismo.

Velarde se considera un pintor realista y figurativo, que no se encuentra en los conceptos del arte de vanguardia como tampoco del arte contemporáneo, su pintura es gestual y matérica, convencional como lo podía haber hecho hace 50, 60 o 70 años.

Luego de un análisis bibliográfico y de diversas fuentes, se desprende que en 1985 Velarde se separa del grupo definitivamente, por cuanto se traslada a España a



desarrollar estudios de cine, abandonando esta especialidad y retornando a la pintura. Ulteriormente su temática creativa se orientó básicamente en el hiperrealismo, planteándolo como una etapa cargada de ira del realismo, especie de confrontación con la fotografía. A este período pertenecen las obras en los cuales se observa la falta evidente de la figura humana, en los cuales solo se juega con los espacios y detalles de ellos. El reemplazo fundamental de lo meramente formal por la idea o el concepto es lo que prevalece en su actitud creativa. Trata de encontrarse a sí mismo, con todo lo que ello significa. El encuentro con sus raíces y de su terruño, el carácter crítico frente a los asuntos de la religión, constituía la temática más tratada en aquel período. Lenin Oña (2010) manifiesta:

El autorretrato es un género que, en principio, surge de la necesidad de reafirmar la individualidad creadora. No en vano se torna más y más recurrente a partir del renacimiento, revolución cultural burguesa que volvió a centrar la atención en el individuo. (p. 38).

Lenin Oña, nos relata un esquema general del trajinar plástico de Velarde a través de los retratos de “San Jorge y El dragón”; en el cual rompe con lo sacro del artista por un retorno hacia lo que fuera el Expresionismo Alemán, por áreas, denominadas por el autor como completos, cuyos personajes son obtenidos del ambiente citadino, propios de su medio ambiente.

Oña manifiesta que el uso de conceptos como la estructura espacial y volumétrica es esencial en el quehacer creativo. La perspectiva en el dibujo, luego de su experiencia en el cine, tuvo gran influencia en su pintura por cuanto recogía muchos elementos de aquel. La influencia adquirida en el manejo de la fotografía con cierto tipo de lente, fue abriendo campo a la deformación de las figuras. No es seguidor de crear espacios en sus obras a pesar de su insistencia en encontrar el camino que ayude a superar esta meta. Él mismo piensa que la mayoría de su trabajo es

carente de este elemento espacial, el geometrismo trazado en su obra le resulta difícil de manejar.

En la entrevista formulada anteriormente, confiesa que el volumen le ha resultado una pasión que no ha podido llegar a realizar de lo cual se siente frustrado; que por las limitaciones técnicas en el manejo cromático, su pintura es totalmente plana, intentando, según él, sensaciones de volumen. También argumenta que los personaje se encuentran compartiendo ambientes antes de espacios, de atmósferas apenas sugeridas.



**Fig. 9** Mujer con vestido negro, Velarde. 1995. Acrílico. 160cm x 130cm. La Galería. Quito



**Fig. 10** Tzanza. Velarde. 2004. Óleo sobre lienzo. Museo Municipal de Arte Moderno. Cuenca

Está muy metido en el estudio figurativo, no trata de desengancharse de aquello tampoco; aparte de nada, está seguro que se ha desprendido y que encontró un camino diferente a la perspectiva que utilizaba. Por ejemplo, en sus obras la línea de horizonte nunca se encontró a la altura de su vista, haciendo que sus puntos de fuga sean totalmente contrapuestos. Al parecer, aquello puede tener relación con los análisis cubistas que pudo haber recogido de España cuando, en cierta edad de Picasso, sus obras poseían diferentes puntos de vista. Juan Castro (225) manifiesta:

(...) el interés de Velarde se volcó, en sus propias palabras, hacia la vejez, el deterioro y la presencia latente de la muerte. Ha creado, más allá del recuerdo afectivo y de las relaciones literarias, su propio mundo: el de la pintura. A través de esta experiencia tanto introspectiva como psicológicamente analítica, ha mirado su entorno y su historia, que incluye a los suyos en el presente y el pasado, en su misma persona. (p. 225).



**Fig. 11** Sin título. 2010. Museo de Arte Contemporáneo



**Fig. 12** Caminante. Velarde. 2010. Óleo. 161cm x 120cm. Colección Particular.

Velarde ha realizado numerosas exposiciones en América Latina (Costa Rica y Brasilia) y España. Algunas de sus muestras más importantes o exposiciones han sido: 2009, Galería Proceso, en Cuenca y Galería Enlace, en Lima; en el 2008, en el Museo Metropolitano, en Quito. Su presencia en más de 40 exposiciones colectivas, junto a los premios logrados en los diferentes salones de arte de Guayaquil, determinan su bagaje profesional.

### **3.3 Influencia de los tres pintores en el desarrollo artístico ecuatoriano.**

#### **Influencia de Tomás Ochoa en el desarrollo artístico ecuatoriano**

A decir del propio Ochoa, en el periódico “El Comercio” (2011), bajo el tema “Tomás Ochoa llevó a España su arte más experimental”, concedió una entrevista, entre





otras personas a Adrián Piera Sol, director de Esquina. Previo a su exposición en el Viejo Continente, a este matutino de la capital explica que le da mucha pena saber que en el país no existan artistas nacionales que se encuentren en “Las grandes ligas”, así como Guayasamín en su tiempo, de esto hace ya más de 40 años. Ochoa continúa señalando que vivimos en un país, cuya panorámica en el circuito internacional del arte es mínimo, no así Cuba, Colombia, Brasil, México. Continúa en su análisis pregonando que la Bienal de Cuenca se ha convertido en un concurso para “Consumo interno”; por tanto, no se proyecta lo suficiente hacia el mundo. Al respecto el crítico de arte Fernando Castro Flórez (2011) dice:

(...) Da cuenta de lo que no se ha contado en Ecuador. No es una historia de gloria sino de ruina o, mejor, se trata de un conjunto de historias de seres anónimos. Si para el capataz, el gerente o los propietarios, los trabajadores eran el decorado de su éxito, Ochoa los convierte en protagonistas. (p. 1).

En el caso que se analiza del arte, se trata de un medio como tantos en donde las probabilidades de tornarse en una obra de arte, mucho dependerán de que destrezas y conceptos se privilegien dentro del fenómeno formativo relacionado con el entorno cultural y de la inercia crítica a la que se encuentre sujeta. Su interés radica en la búsqueda de variadas alternativas y variación matérica, lo que hoy conocemos como el arte en el campo expandido tanto del dibujo como de la pintura.

La importancia de uno de sus proyectos, “Cineraria” por ejemplo, efectúa una variedad de ensambles bajo el lenguaje fotográfico y enmarcado dentro del entorno social o del punto de vista etnográfico, obteniendo resultados muy importantes sin el uso de los materiales clásicos del arte sino con la acción de la pólvora. Este sería uno de los grandes retos que al parecer se plantea, pero claro, ahora no tienen límite, sigue en el campo de la búsqueda. Cecilia Suárez (2013) indica:





Probablemente con marcada conciencia de este estado trágico de la cultura contemporánea, la producción artística de Tomás Ochoa (Cuenca) es extremadamente interesante, porque va de manera precisa y preciosa en dirección contraria a ese conformismo postmoderno de renunciar a la búsqueda de la verdad e instalarse en la más pura banalidad. Lo que más debemos destacar de las imágenes de “Cineraria” es una persistente búsqueda de trabajar sobre la memoria y vincular íntimamente la estética y política, sin renunciar a la producción de formas artísticas de gran calidad ni perder de vista el horizonte político epocal. (p. 150).

En el Ecuador, la costumbre designa a la acción de la plástica una tarea adicional, ya que es muy conocida la norma establecida por órganos de poder mediante objetos de decoración y así hacer que el arte se mantenga dormido y satisfacer el escuálido mercado local. Lo que se pretende es cambiar el esquema político en donde el Estado mantenga acciones culturales, como principio básico de manejo social compartido.

Siendo que las actividades las conocen los artistas dentro de su constante producción cultural, se precisa que sean ellos quienes propongan las respectivas agendas y que luego del estudio pertinente, se profundice en su respectiva acción simbólica, política y ética.

La información, producto de la tarea artística, ha logrado unirse a los tratados contemporáneos del arte, lo que significa que está cerca la posibilidad de hacer las cosas desde una perspectiva diferente. Sin embargo, a pesar de ser alentadora la propuesta, habrá que trabajar mucho para formar parte del concierto artístico mundial; adquiriendo valor sólo el instante en que interactúen destrezas únicas, sean propias o de contexto internacional que se puedan vincular con nuestra realidad.



Respecto de las herramientas tecnológicas actuales, Ochoa manifiesta que se trata solamente de herramientas indiferentes y complementarias que facilitan la acción creativa, desde la base de los contenidos y desarrollando estrategias que permitan dinamizar la comunicación. El manejo de una herramienta como la cámara fotográfica o el celular es imprescindible. Lo más importante será originar un debate en el uso de estas tecnologías.

### **Influencia de Jorge Velarde en el desarrollo artístico ecuatoriano**

La actividad artística de Velarde gira en torno al arte surrealista, aquello por el alto grado de seducción que mantiene con este movimiento desde sus primeros años, confesando en la entrevista que planteara en el capítulo anterior, que el producto de su trabajo se enmarca por sus defectos y grandes limitaciones antes que sus virtudes. El legado último de sus creaciones se enmarca en el contexto de su propia burla, una especie de arte estandarizado en cada una de sus partes.

Velarde se siente solitario en el proceso pictórico, reflejado en aquellos rostros gigantes dramatizados de su última producción o su figura partida en dos partes (Ayudante de mago). La característica de su pintura se enmarca en la reducción de la gama cromática hasta la estrictamente necesaria, nos explica.

La plástica de Jorge Velarde nos ofrece en su ambiente creador aquella sustancia claramente sugestiva, como siempre considerando a la figura humana como lo más importante, aunque a veces deformada. Velarde, en su lenguaje plástico, se sirve de distorsiones espaciales y de una iluminación aparentemente artificial, incluyendo en sus obras ventanas que proyectan imágenes espectrales, para crear un ambiente claustrofóbico y de tensión psicológica que involucra o determina la atención en el espectador. Siempre con la idea de acercarse al lenguaje del cine, pretende crear imágenes verosímiles, aunque imaginarias, para lo cual se sirve de cierta dosis de realismo. Su esposa se constituirá en el motivo de algunos de sus cuadros.



Dentro de sus confesiones, Velarde plantea que el producto de su trabajo en el mundo del arte nacional, no radica en su talento, como ya lo planteara arriba, ni tampoco de sus habilidades, de la inteligencia o cualquier aparente virtud que pueda tener, sino de sus defectos.

### **Influencia de Marcelo Aguirre en el desarrollo artístico ecuatoriano.**

El legado de Aguirre es el de su accionar propio, diferenciándose por los colores de cuadros sintéticos de otros artistas, con un planteamiento cromático de mayor brillo, cuerpo y profundidad. Sus pinturas reflejan los conflictos generados en los grupos urbanos de las ciudades, con gestos de antropomorfismo en algunos casos en donde, de lo que se pretende es construir gestos creando distancias visibles de la violencia, dando sentido a todo aquello que observa a su alrededor.

En el transcurrir creativo es que van adquiriendo las formas, frente al planteamiento de una idea anticipada; por ello que el proceso de pintar es casi más importante que el mismo resultado, el cuadro se transforma en un recuerdo de este proceso de pintura que se ha llevado a efecto. En sus cuadros se puede desarrollar las lecturas de la historia de su creación.

Otra característica de su original forma de expresión es la gran fuerza que irradian sus obras, su posibilidad de movimiento llevados al lienzo. Los cuadros cargados de tensión y dinamismo son tratados de una manera diferente, no se muestra la realidad cromática por ejemplo de la sangre, sino de la pintura en su contexto.

En la obra de Marcelo Aguirre también nos invita a buscar estructuras estéticas como un reto que presente de la actualidad, de los mundos que invita a descubrir. Con respecto al ámbito creativo y de propuesta, Trinidad Pérez (2002) indica:



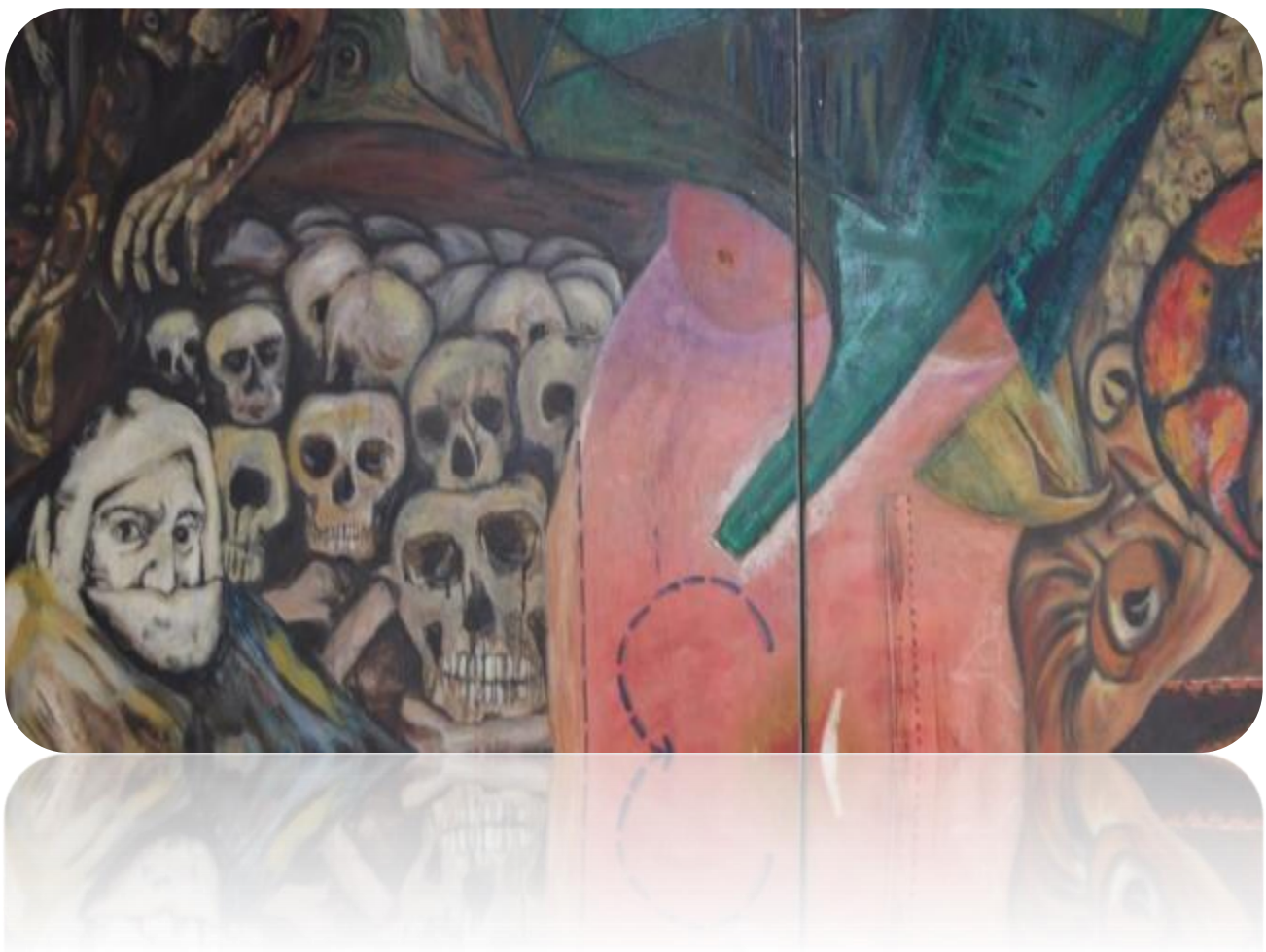
Marcelo Aguirre (Quito 1956) es uno de los artistas ecuatorianos de mayor reconocimiento en las dos últimas décadas. Y lo es, en primera instancia, por la coherencia en su propuesta artística y, en segundo lugar, sin romper con esa coherencia, por una capacidad de renovación poco común. En constante experimentación técnica, formal y temática ha sido capaz de profundizar en sus contenidos más recurrentes. Su pintura, predominantemente figurativa, se ha desarrollado desde una mirada a la conflictividad del mundo interior hacia los antagonismos sociales y políticos externos. (p. 207).

## CAPÍTULO IV

### PROPUESTA PLÁSTICA PERSONAL

#### 4.1. Dossier de artista. (Detalle de obra previa)

#### PROPUESTA PICTÓRICA “LOS SÍMBOLOS EN LA PINTURA NEOEXPRESIONISTA”



"El arte da al hombre la experiencia de vivir en un mundo donde las cosas son como deberían ser. Esta experiencia es de crucial importancia para él: Es su salvavidas psicológico".

*Ayn Rand.*

## Curriculum



**Fig. 14** "Rostro Atrapado" (2006).  
Litografía. 45cm x 38cm. Quito.

Exposición individual en la Quinta Bolívar. Marzo de 2016.

Concurso Nacional Salón de Pintura Magdalena Dávalos Ciudad de Riobamba. Abril de 2016.

Exposición retrospectiva en el Centro de Arte MOZ\_ART. Cuenca. 2015.

Exposición colectiva en la Casa Parroquial de Amaguaña 2014.

Exposición individual en el Centro de Arte Moz-Art. 2014

Exposición colectiva Consejo Provincial del Azuay 2004.

Exposición colectiva en el Banco Central de Loja 1995.

Exposición colectiva Facultad de Arte-Colegio de Arquitectos de Quito 1990.

Exposición colectiva en diferentes puntos de la Provincia de Loja y Zamora Chinchipe 1991-1999.

Premio: Primer Premio de Fotografía Alianza Francesa. Loja 1998.

## DOSSIER DE PROYECTO ARTÍSTICO

### PRESENTACIÓN

El Sentido convertido en un campo de acción o de prácticas, es la forma creativa de una determinada comunidad que se expresa, aquello que tiene o damos valor, lo que la gente hace, sea éste emocional, económico, patriótico, religioso.

El punto donde se separan los diferentes elementos como símbolo, signo, ideas, lo implícito y explícito de una cultura. A todo esto se suma la suerte de diálogos puesto que depende de los modos de habla a las que se vinculan acordes al tiempo y al espacio. Todo se encuentra enmarcado dentro de un mundo macro de la estética, hay códigos que ingresan para formar conjuntos transdisciplinarios, es así que se puede desarrollar un acercamiento a la estética, entendida ésta como la forma de



análisis de la sensibilidad en las cuales encontramos muchas formas de expresión social.

## **PROPUESTA PICTÓRICA “LOS SÍMBOLOS EN LA PINTURA NEOFIGURATIVA”**

La sociedad actual siempre está generando una serie de debates en el entorno artístico de nuestro país, respecto de lo que significa la obra de arte moderna o contemporánea, lo que termina creando conflictos entre las instituciones dedicadas a actividades creativas y más aún en la identidad de los artistas. Hay una tensión en la definición y asignación de categorías estéticas que son abordadas confusamente por la crítica y curaduría, por ello es preciso investigar lo referente a la presencia del arte neofigurativo que se ha mantenido en el país a través de propuestas pictóricas desarrolladas en los últimos 30 años.

Anna Maria Guasch indica en su obra “El Arte del siglo XX, 1945-1995” que en el proceso de la historia del arte universal, encontramos la presencia que adquirió la pintura neofigurativa como un nuevo movimiento artístico surgido en la mitad del siglo XX, caracterizado por el retorno a la pintura figurativa frente a la abstracción.

La nueva corriente, continúa Guasch, surge como reacción al arte abstracto luego de la Segunda Guerra Mundial, especialmente en los años 50 y 60; esta nueva figuración, celebra un retorno a la realidad cotidiana, en ella vuelve a representar la realidad de la mano de la figura humana, pero en su interior está presente la técnica del informalismo. Se mira también un sentido de denuncia social, observándose particularidades en cada una de las culturas, con marcadas tendencias expresionistas, en las que se adoptan formas orgánicas deformadas o monstruosas. Anna Maria Guasch (1997) manifiesta: “(...) la Nueva figuración apostó por una vena de humor y de ironía, alejada del dramatismo y no exenta de motivos grotescos y en ocasiones agresivos y nihilistas” (p. 131).





Como estudiante de la Maestría, he considerado oportuno relacionar primero las categorías que se puedan observar como las más importantes y que se encuentran intrínsecamente enmarcadas en la neofiguración a partir de elementos, técnicas y discursos de la influencia y la forma de expresión de dicha corriente, considerando a lo más sobresaliente de la plástica del país.

## **CATEGORÍAS PRESENTES EN LAS OBRAS A ANALIZAR**

Los cuadros en su generalidad son un testimonio de esta deformación, pero asegurando que la imagen tenga que ser deformada, ésta es la dificultad mínima que entraña la pintura figurativa. De lo que se trata ahora es de reinventar una experiencia puntual con enorme violencia e intensidad.

En general la performance estética, la fotografía de las obras que se analizan bajo el contexto neofigurativo, se encuentra latente la existencia del dibujo, de la línea, se considera como un elemento característico relacionado con la verdad; sin embargo, estará siempre presente la tendencia al uso masivo del color, relacionado con los sentimientos y las sensaciones, razón por lo que se considera que se aporta sólo falsedad. Lo que interesa es crear sentimientos y sensaciones, aunque sean transitorias y fugaces, a los espectadores de sus obras, en este caso, el uso del color es un gran contraste cálido-frío. Además se utiliza un color muy oscuro para el fondo ya que supone una inversión de los colores, puesto que lo más cercano suele ser más claro, y lo más lejano, el color oscuro.

Toda esta dimensión espacial de profundidad, distintos planos, volúmenes, etc.; se alcanza gracias a una materialidad, a un uso del color, y en este caso concreto, a un uso de textura y grosor en las capas de color. Lo destacable de este arte es empezar manchando el soporte con pinceladas rápidas y de forma un tanto inconsciente, empleo de una técnica reconocida por su gran capacidad pictórica y compositiva que le permite realizar a la vez la composición formal y de contenido de



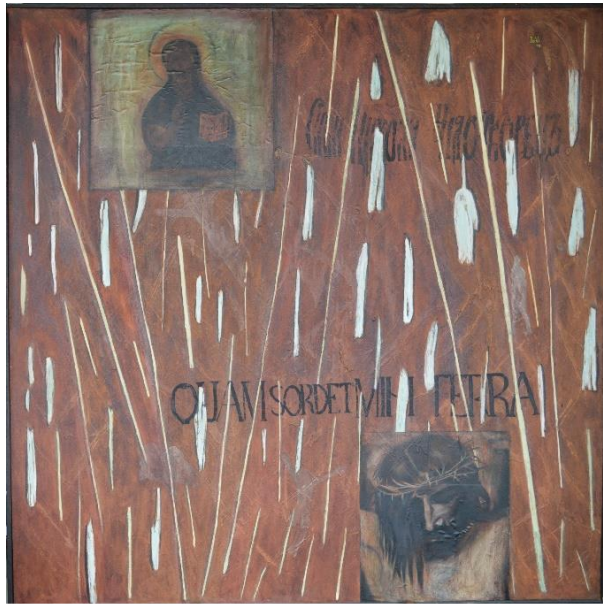
las obras. Respecto a la composición, se trata de un eje central, sobre el que se sitúa la figura principal, desplazando toda la composición del cuadro hacia el centro, debido a la situación desequilibrante tensional por parte de los elementos complementarios presentes.

## ANÁLISIS DE LAS OBRAS

### DIMENSIÓN ICÓNICA Fig. (1-2-3):

PROPUESTA PICTÓRICA “LOS SÍMBOLOS EN LA PINTURA NEOFIGURATIVA”.

### DIMENSIÓN ICONOGRÁFICA



**Fig. 15 La Ecología.** Villacís. 2000.  
Técnica Mixta. 154cm x 154cm. Banco Central. Quito.

La primera obra denominada “La Ecología” (Fig. 15) posee un formato de 150cm x 150cm, consiste en una obra de naturaleza mixta con elementos precisamente obtenidos del entorno natural como ramas y hojas secas que se fusionan con las de más formas, éstas se desplazan en todo el perímetro del cuadro para pintura de acrílicos y óleos. Se trata de un lienzo cuyos colores son en general de naturaleza

sienas terrosos para dar origen a las dos figuras importantes como son los rostros de Cristo dentro de la fe cristiana, y un ícono ruso, en una representación de Cristo Bendiciendo y Libro de la Sabiduría, pertenecientes las dos al siglo XIX. Así mismo encuentra presente una frase escrita en ruso en el cual se indica “Cristo en majestad, todopoderoso y dueño del universo”.

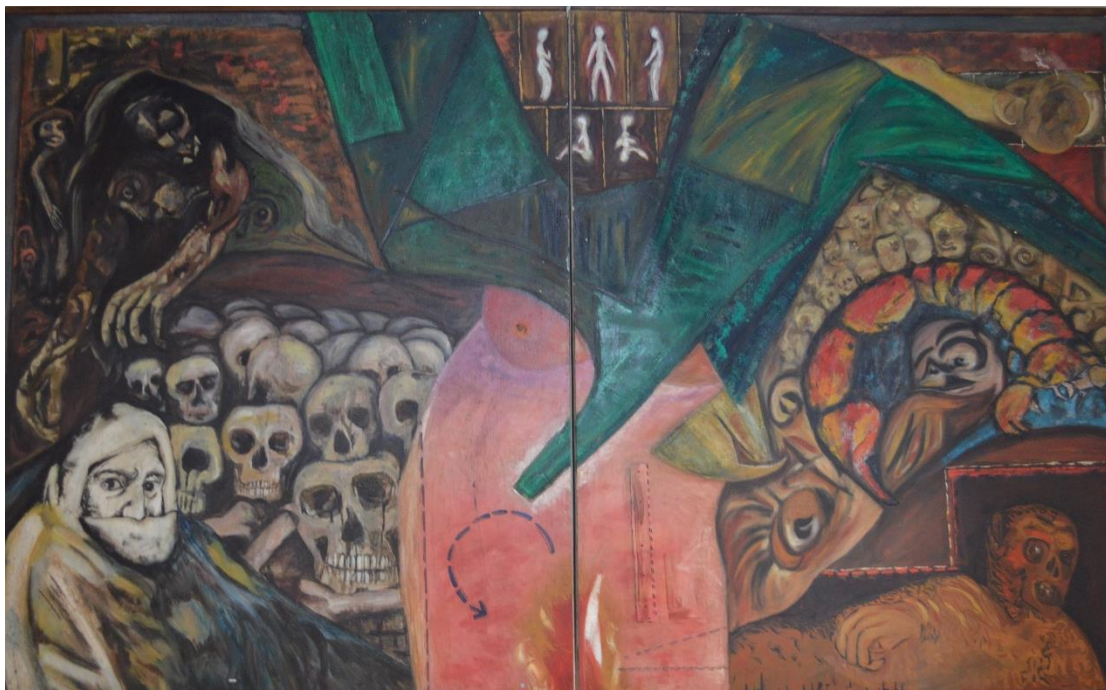
El segundo trabajo (Fig. 16) se denomina “Sueños de un Perico” cuyo tamaño alcanza la medida de 200cm x 120cm. Se trata de un díptico que al final forma parte de una sola idea. Dos bastidores de tela con textura de yeso y de polvo de mármol con goma industrial en determinados sitios, de colores más bien fríos y pintados en técnica mixta con acrílicos y óleos en su parte final. Sus componentes figurativos encarnan seres misteriosos relacionados con la muerte en la parte inferior izquierda, el autorretrato del autor en ausencia de color, en otros espacios con presencia de seres extraños; en la parte central baja, una parte de la figura de mujer con símbolos sobre la piel. Todas estas formas se complementan con la presencia del perico muerto (periquín), con un abanico de colores verdes, propios de su plumaje, una tensión de la figura humana que se ve refrendada por la tensión muscular del modelo y de la vista diagonal superior muy forzada.

La tensión muscular a la que somete a la figura constituye un giro antinatural de la mitad izquierda del cuerpo y el giro del cuello hacia el otro lado de la mitad derecha, ayuda a crear una vez más, una situación inusual e incómoda en el espectador.

La figura 17 lleva por título “Atrapada 1” y fue trabajada en el año 2014. El formato es de 120cm x 100cm. Se trata de una composición en forma de mujer en posición de escorzo arrodillada en cuyos miembros o extremidades inferiores se encuentra atrapada por garras, las mismas que llegan al vientre de una forma simbólica. En la parte superior apenas se aprecia una sección del cuerpo en señal de desgarró o mutilación por acción de lanzas afiladas que lo atraviesa, y que bajo esa fuerza la figura se mantenga en estado gravitante; la cromática que de la obra se desprende,

evidencia un fondo totalmente oscuro, como penumbra que provoca un espacio eterno. La naturaleza cromática responde a la causa y efecto de la acción, es decir la sangre que corre por su cuerpo más la palidez del personaje traducido en el blanco como señal de figura yacente, austeridad de color, óleos de pincelada suelta y de colores fríos, con matices bermellones como sangre que baja por su cuerpo.

## DIMENSIÓN ICONOLÓGICA



**Fig. 16 Sueños de un Perico.** Villacís. 2010.  
Mixta. 100cm x 150cm. Centro Moz-Art. Cuenca

Pierre Francastel, crítico de arte francés, en su libro “Elementos y estructuras del lenguaje figurativo”, nos brinda las primeras pautas o reflexiones dentro del campo artístico en el desarrollo de los elementos básicos o estructuras del lenguaje figurativo, quien considerara que esta forma de arte es un modo de comunicación, un habla y por tanto una categoría. El mismo silencio se convierte en una forma de habla, el sentido como forma más contemporánea y la significación que forma parte del sentido, son elementos que posibilitan un entendimiento pero que luego se abre a la expansión e innovación, a la creatividad; en fin, el sentido como ente universal.



Analizado lo anterior como introducción a la observación de las diferentes denominaciones visuales del arte, como aquellas de las virtudes artísticas o apariencias humanas se puede concluir, en cuanto se relaciona al primer cuadro, el ícono de la religión ortodoxa tiene la función de mediar entre la tierra y la esfera celeste, entre el creyente y el misterio representado dentro de la Ortodoxia Cristiana.

En el caso de los dos íconos que sobresalen en esta obra, hacen referencia a la presencia de la revelación divina y la comunión con Dios a través de la imagen, por tanto, esta se considera sagrada. La razón del título de la obra propone crear un ambiente en que confluyen fuerzas de carácter religioso mundial, como son las dos imágenes cristianas, pero dentro del enfoque ecológico-religioso-social al que pertenecen.

En la segunda obra, acompañan a la imagen del “Perico yacente”, algunos dibujos complementarios y que se encuentran cercanas a este criterio de la muerte como principio general del cuadro. Lo evidente en las dos primeras muestras es que forman parte de la concepción vivencial, interpretación vital de la sociedad y del mundo que nos rodea en su aspecto integral, (derechos humanos, naturaleza, ecología, el cosmos, etc.). En estas obras se encuentran expresadas un mundo imaginario propio creado a partir de símbolos o signos, un personal sentir sobre el mundo, la vida y la sociedad. Solo a través de una planificación adecuada es que podremos acceder a descifrar ese sentido abstracto que emana desde el subconsciente del artista, la creación artística.

Advierte un retomar de las formas pertenecientes al Cubismo y Expresionismo, generando una pantalla en sentido espiritual, el rostro como elemento desfigurado y de innovación, en cuanto a crítica cultural, un redescubrimiento de la pintura.

La Neofiguración plantea otra forma de ver la figura humana (como el nombre lo dice “nueva figura”). Rompe con lo tradicional ya que son figuras deformes que



expresan un signo de protesta, son figuras reales al cual el autor transforma entonces dejan de ser exactamente como las vemos.

En el tercer gráfico encontramos al elemento más importante del cuadro constituido por la forma de mujer, totalmente atravesada por una suerte de lanzas y formas cortadas como un abanico, provocando movimiento por esta yuxtaposición geométrica, y hasta cierto punto extraña o mágica puesto que no aparece la forma de manera tangible. Es una imagen reconocible, pero con destellos de fantasía que adquieren una visión subjetiva, deformando o estilizando la figura.

Cabe indicar que en las obras en su conjunto se encuentran subyacentes el sentir artístico hacia un profundo problema latente en la sociedad y la falta de voluntad para promover un diálogo entre los seres humanos, además y como es característico de este movimiento, se designa colores muy variados, sin abandonar nunca la figuración, combinando además con el informalismo y con ciertos elementos del Surrealismo.

En estos lienzos, podemos apreciar además, de forma evidente el retrato o la figura humana desarrollada mediante la corriente neoexpresionista, un personaje como todos, que bien puede ser un familiar, pero que lleva dentro de sí un elemento de denuncia social, de soledad, rompiendo la visión única, de tal forma que provoque respuestas y al mismo tiempo trabajemos en la construcción de la paz. Es quizá una representación donde se aprecia la fuerza de la pincelada, con colores sienas y tierras, contrastando con el rojo y el verde en mezcla para ciertos detalles, y el blanco presente en las tres obras, ocupando un sitio trascendental, como simulando personajes carentes de vida pero de apariencia fuerte en su interior.

## DIMENSIÓN TROPOLÓGICA



**Fig. 17 Atrapada 1** Villacís. 2014.  
Mixta. 120cm x 100cm. Centro Moz-Art. Cuenca.

La analogía existente entre el autor y su producto artístico no se encuentra aislado del aspecto social. Estas obras creativas siempre se hallan vinculadas en el entorno humano en el que se están desarrollando; por tanto, no sólo depende de la mirada del espectador, sino y sobre todo del artista, la intención no es conjeturar los momentos históricos de su tiempo, el valor u origen de la obra, ni la calidad creativa del autor, se hace referencia mejor a un conjunto de criterios y valores que se encontrarán vigentes siempre, ya sea por el grado de preparación individual y de vida en sociedad. Dicho esto se desprende la necesidad de considerar la presencia del arte que, como muchas actividades, se presenta para cubrir los requerimientos del ser humano, quien tendrá que vencer al inicio su propia percepción. A pesar de todo, desde la base de la filosofía a saber si se cumple con alguna función concreta, o si es tiempo de ser asimilada por una etapa superior en el progreso y avance de la humanidad.





Debemos considerar así mismo que la modernización en el desarrollo tecnológico, también puede ser riesgosa, ya que mediante una computadora se determina la magia que tenían los primeros expresionistas alemanes cuando pintaban sus cuadros en el momento, con pinceladas rápidas, expresando sus sentimientos; podríamos pensar entonces que desde que el artista comienza una obra, ésta pasa por muchas transformaciones que antes no eran factibles de ser analizadas.

En cada obra artística de carácter neofigurativa como las anteriores, siempre se encuentran presentes lo metafórico-plástica, símbolos que refuerzan la visión, animal-hombre, instinto y voluntad, entre otros contrarios.

La segunda obra, un díptico emparejado estructuralmente en sentido expresionista que surge como una simulación a un proceso relacionado a la intimidación hacia la mujer. Se trata de una exageración de los prototipos aún habituales en el país, sobre todo en los estratos sociales más bajos, el superhombre que invade con la tranquilidad familiar, la multiplicidad de caras o desdoblamiento de la personalidad como nueva lectura del mito, las obras generan dimensiones de memoria por cuanto se tratan de apreciaciones que finalizan en el dominio del imaginario.

Desarrollando un repensar de las categorías plásticas dentro del punto de vista social o/y etnográfico se podría argumentar además que aparece otra faceta en la producción, trabajados collages y la técnica del óleo como más importante, a partir de una marcada influencia expresionista.

El eje estructurador que va a regir los diseños, en general, tiene relación conceptual de lo plástico en el movimiento, siendo esto básico y muy importante en el ser humano. A pesar de todo, el arte aquí ya no necesita manifestar la realidad visible, más el interés es expresar la vida, aunque el mensaje no pueda ser asimilada al instante, convertida en subjetividad a ser interpretada.



Encontramos en el tercer cuadro, espacios de tela con fondos oscuros para crear movimiento a la vez que se genera un vacío. Existe un marcado simbolismo resuelto para provocar preguntas en el espectador.

En general, esta tendencia figurativa se encuentra matizada por su realidad, no se plantea la figura como tal sino que le añade aspectos personales de vida con el modelo, por eso la presencia de la figura humana, la que sirve para justificar de cierto modo hechos que sirvan para saber cómo es la naturaleza del hombre, recoger impresiones y experiencias personales con ellos y así plasmar en la obra toda una serie de hechos objetivos; el afán de desgarrar la experiencia humana y su conciencia, hecho que lleva a ser a momentos sarcástico, además de todo este contenido sensorial y experimental, los cuadros 2 y 3 añaden un matiz sexual, con dos puntos de vista muy distintos; el primero y más obvio, es el autorretrato del artista, y la figura de mujer que influyó en la época en la que estuvieron juntos; la forma de perico que una vez inanimado, continuó su influencia en un sentimiento de recuerdo, pena y tristeza, que marcó al autor durante años.

El segundo matiz, que incluso quizá que pase inadvertido a la vista del espectador como tal, son las tonalidades en blanco al medio del cuadro. Poseen un carácter marcadamente sexual, con un claro simbolismo. Al igual que Bacon y los principales artistas figurativos del país, las obras se encuentran representadas por formas humanas en escorzo, creando un juego visual y compositivo como ya se hizo con la inversión de colores en el volumen; juegos por otra parte, muy utilizados y que gustaban mucho al artista neofigurativo de siempre.

Finalmente, a todo este estado tensional del cuadro, se suma la vista forzada del modelo, se puede observar su carácter pesimista, su visión de angustia de ser humano, el cual para representar despedaza el reflejo del rostro del modelo, manteniendo los postulados surrealistas, por lo que tiene de manifestación



surrealista, y por otro, el tratamiento agresivo y brutal de la figura nos retrae a la pintura expresionista.

## OBRAS COMPLEMENTARIAS DEL DOSSIER



**Fig. 18** "Atrapada 1". 1995.  
Litografía. 47cm x 35cm. Quito



**Fig. 19** "Bodegón con cráneo". 1996.  
55cm x 75cm. Quito.



**Fig. 20** "Escorzo Femenino" 2007.  
60cm x 40cm. Quito.

## 4.2 Descripción detallada de la propuesta actual (proyecto artístico, datos técnicos)

### Propuesta plástica personal

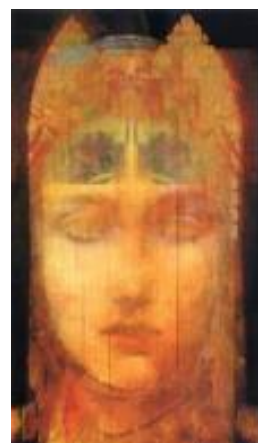
De la mano del PhD Carlos Rojas, se ha visto la necesidad de hacer un enfoque de lo más representativo de la plástica nacional en los nombres de Marcelo Aguirre de Quito, Tomás Ochoa de Cuenca y Jorge Velarde de Guayaquil, puesto que de alguna manera sus obras se encuentran enmarcadas dentro de la Nueva Figuración y sin escapar a la suerte de la contemporaneidad, la misma que se relaciona con el campo de profesionalización que proyecto desarrollar en la tesis final, no así, la presencia e influencia de grandes artistas europeos como Bacon y Lucian Freud, de los norteamericanos Barron Storey, Greg Spalenka y el inglés Dave Mckean.



**Fig. 21** Barron Storey. Bitácora visual



**Fig. 22.** Dave McKean Sandman collage.



**Fig. 23** Greg Spalenka. Princess.

Dentro de un marcado simbolismo producto de las continuas prácticas que ofrece el diario vivir dan lugar a un conglomerado evidente de seres inhumanos y de sus contrarios, dicho de otra manera de una figuración cándida o infantil como aquellas obras inspiradas en imágenes creadas por enfermos desarrollados por Dubuffet.

El presente trabajo realiza un análisis dentro del contexto de la fenomenología, es decir del análisis de los fenómenos observables intrínsecos de una obra de arte y sus correspondientes explicaciones del ser y el entorno del conocimiento del hombre dentro de su propia existencia. Para el desarrollo de este principio, se tomarán diferentes modelos para su respectiva narración como el contexto, la sintaxis, temas de frontera, polifonía, etc., además modos de argumentación mediante discursos artísticos, estudio de modelos. A momentos se considerarán las formas de aplicación social o etnográfica, y dentro del punto de vista subjetivo, localizar la construcción de la propuesta final, de todos modos, se trata de encontrar un diálogo de intercambio en donde se ofrece una idea, procurando devolver o retribuir algo a la sociedad a través de estas prácticas creativas, una especie de comunicación vinculados con la interculturalidad estética.



Lo que se pretende demostrar en el desarrollo del presente trabajo es el uso de estrategias en el proceso creativo en procura de romper siempre con los esquemas establecidos.

La cosmovisión que se puede encontrar en estas obras, forman y están vinculadas con una marcada crítica social, en algunos casos, siendo esta la práctica común en la mayoría de los diseños neofigurativos; además del rescate de la representación icónica en la cual se hace uso de los procedimientos y hallazgos plásticos heredados del arte abstracto. Es a partir de estas características plásticas que he venido observando obras desde la institucionalidad de los centros especializados en arte como las galerías, en donde es muy usual encontrarnos con personas vinculadas con el quehacer plástico, con un marcado interés de descubrir en aquellas obras, un mensaje nuevo y tomar como referentes estos símbolos para luego y a partir de allí desarrollar obra propositiva.

Esta preocupación por la forma en ningún caso amerita una vuelta al pasado, consiste más bien en apropiarse de estos medios y buscar el camino para generar algo distinto. Dentro de la actividad artística, si el arte no advierte relación con el entorno social puede llegar a ser una simple artimaña.

Como toda actividad del hombre, es por la relación con su entorno que el artista logra mayor dominio y se rejuvenece, que adquiere más valor y se dan los cambios, dentro del uso de las tecnologías, por ejemplo influyen en alto grado la creatividad, detalles que siempre se tomarán en consideración. Los nuevos conceptos del arte no pueden estar alejados de la relación con su realidad, de poner mayor interés en lo actual, para penetrar en desconocidos campos e ignorados lenguajes que nos han de llevar, asimismo a entender el universo actual por medio de una discutida crítica.



La idea principal que se plantea será mantener un estilo coherente al planteamiento plástico contemporáneo, buscando formas que del mismo entorno social encontramos (niños y sus familias deambulando por las calles, ancianos, mendigos, etc.) y que se presentan con total naturalidad. Estas imágenes serán tratadas mediante la sobrexposición de formas que harán situarse precisamente en este mundo Neoexpresionista; asimismo se utilizarán una gama de colores mucho más amplio que aquel determinado al inicio del siglo anterior. Un referente importante constituye el desarrollo a través de los medios modernos como la digitalización, en estos procesos previos del boceto, con lo cual se conseguirá diferenciarse suficientemente de algún posible antecesor o estilo próximo.

Al igual que los expresionistas que plasmaban sus sentimientos, pensamientos, situaciones personales, de lo que se trata ahora es de intentar retomar estos principios en las obras; insistir en que lo más importante es mantener la influencia ejercida por los diferentes ambientes donde uno vive últimamente, claro está que se trata de aceptar diferentes modelos como los más importantes, el cambio al final será enriquecedor.

En las obras se utilizarán elementos como figuras cinematográficas, animales y retratos, ambientes diversos. Otra vez apelando al centro expresionista, pienso que las nuevas tecnologías han permitido el cruce de diferentes disciplinas y la mixtura de éstas genera obras híbridas e interactivas. Por otro lado, esta técnica ha permitido que cualquiera pueda difundir su trabajo por la red y se generen comunidades de creativos que interactúan entre ellos y se influyen unos a otros.

Lo evidente de estas obras, se encuentran enmarcadas en el campo de lo visual y psicológico, en el carácter tremendista que adquiere frente a la crítica y la denuncia social; el predominio de la figura humana representada, constituye la espacialidad de la obra, espacios de mucha importancia con presencia de figuras que invitan al caos, en unos casos y de desorden aparente.



En este entorno referencial se advierte técnicas muy puntuales como el uso del óleo, acrílico; uso de pinceladas muy amplias, de cromatismo intenso e incluso violento. En este aspecto, en la composición hallamos además la presencia del arte neofigurativo con determinada agresividad, los temas si se quiere, son descarnados en todas sus formas en que éstos son tratados, el uso de imágenes está relacionada con el cuerpo humano, en su generalidad pintada de manera burda y poco detallada, además del empleo de una pincelada gruesa y de profundos contrastes; se relatan la soledad, el horror y la angustia contemporánea con figuras deformes y aisladas.

La categoría de lo simbólico obtenido de las vivencias de la propia vida, preparación académica, el aspecto macro de la composición espacial ligado a las formas de poder en donde se explican los elementos constitutivos de forma evidente y no menos compleja, acordes a un universo de vida o de experticia personal.

Los signos o detalles mucho más complejos en sus formas particulares pero obra de arte al final por cuanto comunica algo, las formas de diálogo siempre van a estar presentes; estas formas de habla pertenecen a un determinado tiempo y espacio.

La dimensión icónica y psicológica bajo el enfoque gráfico de imágenes amorfas, doloridas y atormentadas, dan lugar a diversas tendencias neofigurativas. La idea fundamental será expresar sentimientos interiores de las personas a través de sus diferentes técnicas, con manchas de colores aleatorias y de pinceladas libres e improvisadas, sin que se trate de una pintura al azar.

Finalmente y se pretende que con el aporte de esta investigación, fomentar un deseo de experimentación y de curiosidad constante que permita acercamientos a otros medios expresivos a lo largo de este proceso, como con la fotografía, el cine y, más recientemente, la informática y el Photoshop.

La Figuración o llamado también Arte Representacional, para muchos artistas llegó a finales de los 70 como un acto de liberación, algo que estará siempre vigente en este proyecto, puesto que se trata de la necesidad de expresar sentimientos de una forma directa y descarnada, que no podía hacer por medio del minimalismo o la abstracción.

#### 4.3. Producción artística. Bocetos, montaje y arreglos.



Fig. 24 Taller junto al material fotográfico



Fig. 25 En el taller y un detalle del proceso de una obra

A través de la historia de la humanidad hemos visto cómo el hombre, mediante innumerables procesos creativos, han desarrollado diferentes formas de expresión visual-estética mediante la estructura inicial del dibujo, en primera instancia, luego aquellos bajo la acción adicional de los diferentes colores o pigmentos obtenidos de variadas fuentes, sean éstos de origen vegetal o mineral; se han ido perfeccionando las diferentes técnicas plásticas, traducidas en obras únicas y expresivas que revelan el sentir creativo sobre las diferentes superficies. La pintura entonces tiene la peculiaridad, que muchos materiales poseen, la de poder ser utilizado en múltiples formas de acuerdo a las temáticas y visiones que el autor la considere oportuna.

Esta obra que se irá visualizando más adelante, responde a la actividad complementaria del análisis bibliográfico y de campo efectuado durante el proceso



de estudio de la maestría y posterior a ella, encontrando concordancia con determinados principios compositivos descubiertos a través de los diferentes autores.



Fig. 26 Rostros de esperanza 120cm x 100cm Óleo

En lo referente a la producción artística se puede señalar que su principal objetivo es mostrar el proceso de la propuesta artística, los pasos más generales que se han tenido que considerar para determinar las obras en su conjunto, las mismas que al final serán exhibidas al público al final.

En el transcurrir de los capítulos anteriores se ha formado un marco teórico dentro del cual se encuentra inscrito el concepto de la obra, a pesar de aquello, con el estudio del presente capítulo de alguna manera se ha desarrollado y se mantendrá el análisis conceptual de la propuesta.

La obra plástica que complementa el estudio de los capítulos precedentes, se ha realizado a través del uso de acrílicos, óleos y en general de técnica mixta sobre lienzo. Esta propuesta inicial consta de veinte cuadros entre pequeño formato (20cm x 30cm) y mediano formato (120cm x 100cm).

La estructura del proyecto artístico neofigurativo se inició con la elaboración y estudio de 600 fotografías del rostro humano, y que tuvo como escenario macro a la provincia de Azuay con las particularidades humanas que ofrecen los habitantes de Cuenca. Estas fotografías tanto en monocromías o en full color, de formato A4, fueron elaboradas durante los últimos tres años con un objetivo fundamental, el de apropiarse de las imágenes que permitan ser analizadas y consideradas en el proyecto final de la tesis como la imagen principal sobre la cual giraría el sentido artístico y cromático de las obras.



**Fig. 27** Pensamientos divididos 120cm x 100cm. Mixta

Este proyecto que, mediante el uso de dispositivos tecnológicos: celulares, tabletas o cámaras digitales, pone énfasis en aquellos retratos marcados por el tiempo, es



decir; personas de la tercera edad, mendigos, afros, discapacitados, extranjeros, miembros de la familia en general; así también imágenes infantiles y juveniles. Este plan constituyó, como se advierte antes, en el punto o referente inicial aplicado en las diferentes actividades de creación plástica.

Seguidamente se desarrollaron bocetos previos con los mismos materiales que serían utilizados en los soportes finales y que se encuentran insertos de manera especial en la figura humana.

Para el inicio de la pintura, como proceso previo de imprimación, se hizo un tratamiento de cada uno de los bastidores con diferentes colores y variada textura a fin de dotar de dinamismo al espacio del cuadro al momento de efectuar el diseño correspondiente.



**Fig. 28** El Sabido. 45cm x 35cm acrílico.  
Centro Moz-Art. Cuenca



**Fig. 29** La Abuelina 40cm x 50cm. Óleo.  
Centro Moz-Art. Cuenca

Para el acabado de las diferentes propuestas se procederá a cubrir las obras, de acuerdo al caso, de una película de barniz a fin de rescatar los valores perdidos por efectos del uso de los acrílicos y su grado de desprendimiento del color original producto de la despigmentación sufrida al secar los colores, los cuales en su mayoría será mediante veladuras de capas muy delgadas, con el fin de rescatar la

naturaleza del fondo de la tela, en ciertos casos, en otros se procederá a una etapa de envejecimiento como alternativa de una estética diferente dentro de un mismo lenguaje espacial común en sus detalles.

El óleo también formó parte importante de los materiales utilizados en determinadas obras. Toda actividad vinculada con la creatividad abarca necesariamente un proyecto que permita vislumbrarse de forma evidente, nuevas ideas e iniciativas, el uso adecuado de las herramientas apropiadas y de experimentación, disponibilidad de recursos de diferente índole, proyectos que dinamicen la visión inicial del autor rodeado de una propuesta bibliográfica importante y actual.

Este proyecto fue adquiriendo forma acorde a las orientaciones planteadas durante las clases de maestría por sus diferentes autores, de forma teórica y sobre todo práctica. El reencuentro con los diferentes materiales y referentes plásticos mundiales se ha constituido en la tarea más complicada en consecuencia ha tomado meses armar el concepto de la obra final.

#### 4.4 Registro de la obra final.

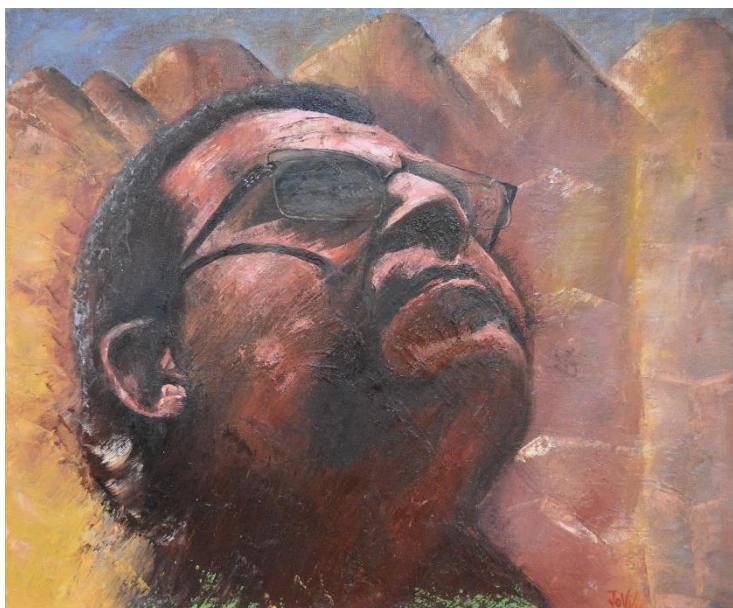


Fig. 30 Autorretrato dos. 60cm x 50cm. Óleo. Centro Moz-Art. Cuenca.

El Neofiguratismo desde sus inicios nació para romper con los esquemas anteriores. La vigencia que ha adquirido el arte neofigurativo durante las tres últimas décadas en el país, ha tenido mucha trascendencia en diferentes sectores de la cultura, a pesar de los avances tecnológicos que siempre están a la búsqueda de nuevas y propositivas formas de hacer arte neoexpresionista. La nuevafiguración apostó por una cierta vena de humor y de ironía, alejada del dramatismo existencialista, no exenta de motivos grotescos y en ocasiones agresivos y nihilistas.



**Fig. 31** Detalle de la obra "La Gata 1" (30cm x 40cm). Centro Moz-Art. Cuenca.



**Fig. 32** Detalle de la obra "La Gata 2" (30cm x 40cm). Centro Moz-Art. Cuenca.



**Fig. 33** Autorretrato 1. Óleo (48cm x 35cm). Centro Moz-Art. Cuenca.

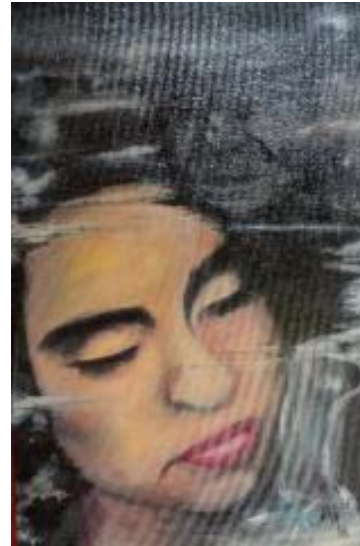


**Fig. 34** La señorita. Mixta (48cm x 38cm). Centro Moz-Art. Cuenca.

Los personajes en general fueron resueltos con líneas o pinceladas negras, con brío gestual y libertad informalista. Asimismo los trazos son de color hiriente que le dan mucho más dramatismo, una retórica de la violencia, en fin, son obras neofigurativas con marcada influencia expresionista. Qué decir del espacio o el vacío, el entorno de los cuadros que tienen mucha relación con el arte informal, por tanto de pincelada muy dinámica y de colores afines a la idea principal.



**Fig. 35** Mascarada. Mixta  
(128cm x 108cm). Centro Moz-Art.



**Fig.36** Soñando. Mixta  
(30cm x 25cm). Centro Moz-Art.

En este panorama entonces se distingue que la acción creativa es una verdadera forma de vida, de interacción a través de sus participantes y bajo la influencia de las tecnologías, en ocasiones, asumidas como nuevas prácticas artísticas.

Como todo proceso creativo, aquí podemos encontrar una primera aproximación hacia los conocimientos previos de la pintura en cuanto a las diferentes formas de acercamiento plástico vinculados con propuestas contemporáneas.





**Fig.37** Hijos del agua. Óleo.  
(45cm x 35cm). Centro Moz-Art.



**Fig.38** Miradas. Óleo.  
(45cm x 35cm). Centro Moz-Art.



**Fig. 39** La Modelo. 1 Mixta. (128cm x 108cm).  
Centro Moz-Art. Cuenca.



**Fig. 40.** El bosque de los sueños.  
(128cm x 108cm). Centro Moz-Art. Cuenca.



## CONCLUSIONES

Luego de efectuar este trabajo teórico-práctico se puede manifestar que las posibilidades de continuar en la investigación artística en el uso del Neofigurativismo son enormes, por las múltiples alternativas que de este movimiento se desprenden y que se pueden observar en el entorno universal; por tanto, resulta ilógico pensar que el progreso plástico consiste en efectuar proyectos artísticos cada vez más complejos y saturados, de contenido y retórica intelectualista.

Al pretender ser un artista del siglo XXI, se torna aún más complicado el tema de la innovación artística por cuanto y al tratar de retomar las actividades plásticas que lo he venido posponiendo desde hace mucho tiempo, encuentro con mucho agrado que las formas de representación, en estos tiempos aún se encuentran vivos. La tarea que hoy puedo emprender en la realización de esta primera serie se ha constituido en lo más significativo desarrollado hasta el momento, sin pretender dar en lo absoluto un calificativo a esta muestra, ni creo oportuno formular elementos de valor, es más; estoy convencido que debo orientar mis esfuerzos mucho más mis esfuerzos para un posible proyecto a futuro, a una mayor investigación conceptual-temática y técnica de la cual hice uso.

La investigación de la realidad histórica en la que nos encontramos siempre está aportando de infinitas alternativas visuales al artista y que al presentarse, debemos abordarlas de forma crítica e intelectual para bien de la evolución artística. Esta preparación y soporte conceptual, teórico-filosófico, contribuye a subir los niveles de calidad plástica, aunque a riesgo de saturar la obra con marcado “intelectualismo” y de discursos exagerados, así lo pertinente será mantener equilibrio en el uso de los diferentes factores y conservar un buen discurso.

La intención de esta forma de arte radica en el impacto que pueda desarrollar en el espectador al hacerle recapacitar de la crueldad y violencia que envuelve al ser



humano, esto contribuye a mantener una concepción de Arte muy personal en cuanto a tomar las tendencias que le rodean, sintetizarlas y obtener resultados finales que pasen por filtros personales y enfocarlos a desarrollar el arte que se persigue; un punto de encuentro entre los estilos de las diferentes épocas.

En relación al primer proyecto desarrollado en el proceso de elaboración de las fotografías, se constituyó en el mayor acercamiento de las actividades de arte a nivel grupal, resultando una experiencia por demás satisfactoria por los diferentes aportes que se pudieron encontrar, tanto en el proceso de búsqueda de imágenes cuanto por las muestras traducidas en las fotos impresas, las mismas que se constituyeron en el material básico para los diferentes diseños en el trabajo plástico final.

Siendo que las obras de arte no solo representan una forma eficaz de transmitir sentimientos creados por los seres humanos, propician además verdaderas transformaciones con sutileza en las cuales dicha obra se transforma en un ser multifacético con sus propios preceptos. El arte actual también mantiene estas características puesto que no escapa a las reacciones del espectador al observar una obra, suerte de diálogos que implica el uso de energías mentales liberadas por las personas que comparten este ejercicio de mirar obras.

Uno de los problemas del arte actual frente a su público es que les resulta muy complejo entender el mensaje, limitándose a grupos con determinada preparación, haciendo que el arte contemporáneo se encuentre atrapado en su propio espacio, de artistas y conocedores del entorno. La cualidad, en este caso del Neofigurativismo, es que sus obras pueden ser fácilmente asimiladas por todos los públicos, masificando el arte que, como yo lo veo, es uno de los sentidos más importantes de este accionar humano.



Por último y por lo expuesto es necesario recalcar que la presencia del arte surge de las condiciones del hombre a través de la historia en la organización social, por tanto urgida de cambiar las realidades, observando reflexiones de vida.





## RECOMENDACIONES

Con el sustento teórico, histórico, estético y pictórico, resulta evidente iniciar un proceso activo con manifestaciones plásticas con alto grado de originalidad y que se encuentren a la vez acordes a una realidad histórica-social, política, económica; lo fundamental será mantener la práctica de menos influencia externa de Europa o Estados Unidos, no como rechazo gratuito a lo foráneo, sino como resultado de una investigación universal, sin desligarse de sus orígenes y encontrar así una armonía coherente a nuestro argumento actual.

Cuidar de los estereotipos que de la acción del desarrollo de este trabajo se puedan encontrar, como el creer que estamos cubiertos por la acción contemporánea y desligada de lo tradicional, será un aspecto a tenerlo muy presente. El asunto será entonces mantener lo más posible una conciencia crítica dentro de un arte propositivo en el cual se encuentre vigente un marcado interés por la creatividad, la emoción y la duda.

Hacer que las plataformas dedicadas al análisis de realización de los artistas como los medios de información y el desarrollo de las tics, presten mayor atención a los fenómenos producidos localmente, desde un enfoque crítico. Se trata de romper el criterio de que el arte es poco rentable con la inclusión de verdaderas políticas culturales.

Tomar conciencia que los artistas siempre estaremos considerados como seres apartados de las normas que la sociedad impone; sin embargo, el motor que nos impulsa con esta actividad maravillosa precisamente es el hecho de escapar a cualquier esquema político vinculado a la deshonestidad, sin desligarnos de la ética, dinamizando así los distintos fenómenos que la sociedad nos impone.



Finalmente y al ser la actividad artística una forma de expresión en lo absoluto humana, los artistas siempre estaremos, como cualquier ser humano, propensos a cometer una variedad de desaciertos, adquiriendo el mismo derecho que tenemos a equivocarnos en la creación de aquellas obras; es precisamente este acto que nos permitirá aprender cada vez, manteniendo el perfil adecuado para asumir y reconocer los errores y crecer dentro del campo técnico e intelectual, sin caer en la táctica facilista que justifique un proceso estético, de banales conceptualizaciones y rechazo ante la crítica sin importar cual fuera su origen, aunque vale concluir que las certezas también se evidenciarán en nuestras obras.



## REFERENCIAS

- Abarca, P. (2009). *Naturaleza, memoria y cuerpo. Aproximación estética al arte ecuatoriano de inicios del siglo XXI*. Valencia: S/e.
- Abordo. (2012). Figura Central. *Abordo*, 90-94.
- Acha, J. (1995). *Las Paradojas de José Tola*. Perú: Línea & Punto S.A.
- Aguirre Celi, A. (s.d de Enero de 2013). *CONTRADICCIONES Y FALSEDADES DEL DISCURSO DEL ARTE*. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/1074/1/T-UCE-0002-13.pdf>
- Aguirre, M. (2014). *Marcelo Aguirre*. Quito: Municipio de Cuenca.
- Astorga Anta, J. (s.d de 10 de 1999). *La Nueva Figuración*. Obtenido de La Nueva Figuración: [http://vereda.ula.ve/mamja/?page\\_id=163](http://vereda.ula.ve/mamja/?page_id=163)
- Banco Central del Ecuador. (1997). *Van, 30 Años Después*. Quito: Ediciones del Banco Central.
- Banfi, A. (1967). *Arte y Socialidad*. La Habana: Icaic.
- Barroso, V. J. (2005). *Iconografía y forma en las vanguardias artísticas*. Castrillón: Ajimez Libros.
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo, sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- Bienal Internacional de Pintura. (1999). *VI Bienal Internacional de Pintura*. Cuenca: Bienal de Cuenca.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Burgüer, P. (1974). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Cabrera, J. B. (1989). *Realismo, Neofigurativismo, Abstraccionismo*. Cuenca: s/e.
- Cabusri Gallery. (s/a). *Viva el Arte*. Obtenido de Características de la Nueva Figuración: <http://vivaelarte-cabusri.blogspot.com/2010/12/caracteristicas-de-la-neofiguracion.html>
- Cartagena, M. F. (2014). *Ralatos transversales. Tomás Ochoa: Espejos con Memoria*, 161.
- Cartagena, M. (22 de Mayo de 2012). *Tomás Ochoa / Relatos Transversales*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2012/06/tomas-ochoa-relatos-transversales-cac.html>
- Casa de la Cultura Ecuatoriana . (2002). *La Crítica del Arte en el Ecuador*. Cuenca: Talleres Gráficos Casa de la Cultura.
- Castro, F. (13 de Febrero de 2011). *Tomás Ochoa llevó a España su arte más experimental*. Obtenido de <http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/tomas-ochoa-llevo-a-espana.html>
- Castro, J. (2001). *Nuevos Cien Artistas*. Quito: Dinediciones.
- Centro Cultural Itchimbia. (2009). *Otro arte en el Ecuador*. Quito: Hominem Editores.
- Centro de Arte Euroamericano. (1995). *6 Artistas del Arte Ecuatoriano*. Quito: Imprenta Mariscal.
- Cirici, A. (1981). *El arte universal*. Barcelona: Danae.
- Cordero, M. (11 de 14 de 2011). *PARTE II: HAL FOSTER Y LA NEOVANGUARDIA COMO RE-CODIFICACIÓN DE LA VANGUARDIA*. <http://www.revista.escaner.cl/node/5820>
- Corporación Editora Nacional. (1980). *Arte y Cultura. Ecuador: 1830 - 1980*. Ecuador: Corporación editora nacional.
- Corporación Editora Nacional. (1987). *Teoría del Arte en el Ecuador*. Quito: Editora Porvenir.
- Danto, A. C. (199). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Dávalos, V. J. (2006). *Cuadernos Hispanoamericanos*. Cuenca: s/e.
- Dávila, J. (2006). *Visión de la pintura ecuatoriana. Cuadernos Hispanoamericanos*, 37.
- Dávila, J. (2012). *Tomás Ochoa o el Arte convertido en Pólvora. Mundo diners*, 58-64.
- Diners. (2001). *Nuevos 100 Artistas*. Quito: Dinediciones.



- Dupra, G., & Cohn, M. (Dirección). (2009). *EL ARTISTA* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=4jx6PqUEtks>
- Educatina (Dirección). (2011). *Expresionismo Historia del Arte* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=IC06GgpJLgk>
- Egorov, A. (1978). *Problemas de la estética*. Moscú: Progreso.
- Emerich, I. (1995). *Premio Marco; Un Final como Principio*. Monterrey: Artes Gráficas Panorama.
- Fajardo, C. (2006). *El Arte en Tiempos de Globalización, Nuevas Preguntas, Otras Fronteras*. Bogotá: Oficina de Medios Audiovisuales y Publicaciones.
- Fajardo, J. M. (1989). *Realismo, Neofigurativismo y Neorealismo expresionista*. Cuenca: s/e.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- Furió, V. (s.d de s.m de 2012). *Gombrich y la Sociología del Arte*. Obtenido de Gombrich y la Sociología del Arte.: <http://maestriadicom.org/articulos/gombrich-y-la-sociologia-del-arte/>
- Guasch, A. M. (1997). *El Arte del Siglo XX en sus exposiciones.1945 - 1995*. Barcelona: Del Serbal.
- Guasch, A. M. (2002). *El arte último del siglo XX*. Madrid: Vegap.
- Guilbaut, S. (2004). *Nueva York, capital del arte*. España: Planeta.
- Guzmán, I. (20 de Abril de 2015). *¿Hay arte ecuatoriano más allá de Guayasamín?* <http://www.elcomercio.com/tendencias/lamovidacultural-arteecuatoriano-oswaldoguayasamin-unasur-salondelospresidentes.html>
- Hauser, A. (1975). *Sociología del Arte 2*. Madrid: Guadarrama.
- Hauser, A. (1979). *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Barcelona: Guadarrama.
- Hernández, M. G. (s/d de s/m de 2007). [https://visualelbolson.files.wordpress.com/2010/10/hernandez\\_estados-y-propiedades-del-lc3admite.doc](https://visualelbolson.files.wordpress.com/2010/10/hernandez_estados-y-propiedades-del-lc3admite.doc). Recuperado el 11 de 10 de 2014
- Hollingsworth, M. (1991). *El arte en la historia del hombre*. Barcelona: Serres, S.L.
- Huyssen, A. (1986). *Después de la gran división*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Iglesias, E. (1 de Junio de 2009). *Neofiguración. El cuadrante de Noé*. [http://weblogs.clarin.com/revistaenie-testigoocular/2009/06/01/neofiguracion\\_el\\_cuadrante\\_noe/](http://weblogs.clarin.com/revistaenie-testigoocular/2009/06/01/neofiguracion_el_cuadrante_noe/)
- Irazábal, V. H. (1991). *Amazonía: la Ruta de Humboldt en el Orinoco*. Caracas: Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber.
- Jaramillo, A. (2007). *Los salones de arte en el Quito contemporáneo*. Quito: S/E.
- Kingman, M. G. (2012). *Arte contemporáneo y cultura popular*. Quito: FLACSO-Quito.
- Marchán, S. F. (1994). *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*. Madrid: Akal.
- Medina García, E., Sánchez Matos, Y., del Rey, W., & Naung, Y. (s.d. de 04 de 2012). *LA IDENTIDAD CULTURAL EN LA OBRA DE ARTE. APROXIMACIONES A SU ESTUDIO*. <http://www.eumed.net/rev/cccss/20/gmrn.html>
- Merizalde Salazar, C. (s.d de Enero de 2013). *REFLEXIONES ÉTICAS Y ESTÉTICAS A PARTIR DE "AGONÍA PERMANENTE"*.: <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/1073/1/T-UCE-0002-12.pdf>
- More, H. (s/a). *Actualidad Pictórica Ecuatoriana*. Guayaquil: Forma.
- Mundo Diners. (2001). *Nuevos Cien Artistas*. Quito: Dinediciones.
- Museo de Arte Contemporáneo. (1996). *Premio Marco*. Monterrey: Museo de Arte Contemporáneo.
- Museo de Arte Contemporáneo. (2005). *Salón de Agosto*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.



- Museo Municipal de Arte Moderno. (2004). *Salón Nacional de Artistas Ecuatorianos*. Cuenca: Museo de Arte Moderno.
- Museo Municipal de Arte Moderno en Cuenca. (2004). *Salón Nacional de Artistas Ecuatorianos, XXIV aniversario*. Cuenca: Dirección de Cultura.
- Ochoa, T. (1997). *Procesión Impía. Bestiario*, 2.
- Oliva, A. (1990). *El arte moderno. El arte hacia el 2000*. Madrid: Akal.
- Olivares, R. (2001). *100 Artistas Latinoamericanos*. Salamanca: Gráficas Verona.
- Oliveras, E. (2005). *Estética, La Cuestión del Arte*. Buenos Aires: Ariel Filosofía.
- Oña, L. (2009). *Otro Arte en Ecuador*. Quito: Centro Cultural Itchgimbia.
- Oña, L. (2010). Velarde, la exploración especulativa. *Mundo Diners*, 38-44.
- Pérez, T. y. (2002). *Proyecto de investigación y preparación de textos para un Museo Virtual*. Quito: Banco Central.
- Pictórica, S. (Dirección). (2013). *Vanguardia Postmodernismo* [Película].  
<https://www.youtube.com/watch?v=pw3WIRxqqqM>
- Pijoan, J. (1973). *Historia del Arte*. Barcelona: Salvat Editores, S.A.
- Prohubanco. (2014). *Tomás Ochoa: Espejos con memoria*. Quito: El Apuntador.
- Revista del Banco Central. (1997). *Cultura* 1, 2. Quito: Ediciones Banco Central.
- Revista del Banco Central del Ecuador. (1984). *Cultura*. Quito: Mariscal.
- Rocha, S. (24 de 05 de 2015). *Neofiguración*. Obtenido de Neofiguración: [https://prezi.com/\\_jc2u-rczct4/neofiguracion/](https://prezi.com/_jc2u-rczct4/neofiguracion/)
- Rodriguez, H. (1988). *el Siglo XX de las Artes Visuales en Ecuador*. Guayaquil: Cromos.
- Rodriguez, H. (1993). *Panorama del Arte*. Quito: El Conejo.
- Rodriguez, M. A. (2007). *Grandes del siglo XX*. Quito: Imprenta Mariscal.
- Ruiz Bandera, J., & Romero Barroso, A. (2 de Diciembre de 2010). *IV JORNADAS DE HISTORIA EN LLERENA*. <http://poetaenllerena.blogspot.com/2010/12/trasfondo-fondo-y-oficio-en-la-obra-del.html>
- Saint-Martin, F. (1989). *Teoría sintáctica del lenguaje visual*. Indiana: Indiana University Press.
- Salón Mariano Aguilera 2006. (2006). *Metáforas del cuerpo*. Quito: Cdentro Cultural Metropolitano.
- Salón Nacional de Arte. (2001). *Globalización, Nomadismo, Identidad*. Cuenca: Bienal Internacional de Pintura Cuenca.
- Salvat Editores Ecuatoriana,. (1976). *Historia del Arte Ecuatoriano*. Quito: Salvat Editores.
- Salvat Editores Ecuatoriana. S.A. (1983). *Historia del Arte Ecuatoriano*. Quito: Salvat.
- Santana, O. (11 de Abril de 2012). *Sociología del arte*.  
<http://es.slideshare.net/caosorlando/sociologia-del-arte-ii-parte-2-de-3>
- Schnabel, J. (Dirección). (1996). *Basquiat* [Película].  
<https://www.youtube.com/watch?v=3TzyGDWiqLs>
- Suárez, C. (2013). *Arte y política en el Ecuador actual*. Cuenca: Eumed.net.
- Svmmma Pictórica. (2004). *De las vanguardias a la postmodernida*. España: Editorial Planeta, S.A.
- Tamburrino Cabrera, E. (s.d de s.m de 2008). *ANÁLISIS CRÍTICO-DESCRIPTIVO DE LA NUEVA FIGURACIÓN*.  
[http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2008/tamburrino\\_e/sources/tamburrino\\_e.pdf](http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2008/tamburrino_e/sources/tamburrino_e.pdf)
- Tame. (2012). Tomás Ochoa. *ABORDO*, 90 - 93.
- Valdivia, B. (2007). *Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*. Guanajuato, Gto. México: Azafrán y Cinabrio.



- Vatv (Dirección). (2011). *Nueva Figuración 1961 - 1965* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=UmsOrTx6hs>
- VII Bienal Internacional de Pintura. (2002). *Globalización, Nomadismo, Identidad*. Cuenca: Bienal de Cuenca.
- VIII BIENAL DE CUENCA. (2004). *Iconofilia*. Cuenca: Centro de Documentación de la Bienal de Cuenca.
- Villacís, J. (2015). *Amor*. Loja: Papá.
- Villacís, J. (1993). *El Arte Moderno, El Expresionismo*. Quito: S/e.
- Vorbeck, M. (2001). *Nuevos Cien Artistas*. Quito: Dinediciones.



## ANEXOS

### Anexo 1

## GLOSARIO

**Abstraccionismo:** Es un estilo cuya función consiste en enfatizar los aspectos cromáticos, formales y estructurales, los acentúa a través de la exaltación de su valor y fuerza; dejando a un lado las formas naturales.

**Aculturación:** Se refiere al resultado de un proceso en el cual una persona o un grupo de ellas adquieren una nueva cultura.

**Amorfo:** Se basa en la adaptación del dibujo y de la pintura sobre cualquier tipo de superficie o contexto

**Antiestético:** Lo horrendo, grotesco y desconcertante, lo atrocamente impactante, también puede ser bello.

**Antropomorfismo:** Hace referencia a un humanoide, es la atribución de características y cualidades humanas a los animales de otras especies, objetos o fenómenos naturales.

**Arte Abstracto:** La abstracción en el arte es un lenguaje visual independiente de la representación del natural cuya expresividad reside en el valor y organización de sus elementos, por lo tanto, el arte abstracto es un concepto opuesto al de arte figurativo que se aplica a varias disciplinas artísticas

**Arte Conceptual:** Conocido como idea art, es un movimiento artístico en el que la conceptualización de la obra es más importante que el objeto o su representación tangible.

**Arte Representacional:** Arte figurativo, figurativismo o arte representacional es el arte que, al contrario que el arte abstracto, se define por la representación de figuras, entendiendo éstas como objetos identificables mediante imágenes reconocibles

**Artisticidad:** En lo artístico no importa la estética. Todo es arte

**Asimétricas:** carencia de simetría o lo contrario a ella. Es imprescindible, por lo tanto, saber qué es la simetría para comprender la idea de asimetría.

**Autocéntrica:** es un modo de audición subjetivo basado en el sentimiento de satisfacción o insatisfacción del sujeto ante el estímulo sonoro

**Campo Expandido:** La mixtificación, la transgenericidad, la ruptura de moldes y el juego combinatorio han sido los rasgos definitorios del arte de las dos últimas décadas

**Canon:** Palabra que proviene del griego, regla, es un concepto que se refiere a las proporciones perfectas o ideales del cuerpo humano y se refiere a las relaciones armónicas entre las distintas partes de una figura.

**Cénit:** Es el punto más alto en el cielo con relación al observador y se encuentra justo sobre la cabeza de este (90°). Ciencia o conocimiento. Esta disciplina forma parte de la historia del arte.

**Cineraria:** No se trata de reestablecer un *significado* original que pudiera haberse perdido, más bien de añadir un nuevo sentido a la imagen y suplantarla.

**Compositivo:** De la composición o relacionado con ella.

**Concreto:** El arte concreto o concretismo es una tendencia dentro de la pintura abstracta que se desarrolló durante los años 1930.

**Constructivista:** En el ámbito artístico, el constructivismo es un movimiento de vanguardia que se interesa por la manera en que se organizan los planos y por la expresión del volumen empleando aquellos materiales propios de la industria.





**Contemporáneo:** como arte contemporáneo se denomina el conjunto de manifestaciones artísticas surgidas a partir del siglo XX; no obstante, existe un conjunto de criterios para determinar el momento a partir del cual podemos denominar como contemporáneas las expresiones artísticas de nuestra época.

**Cromatismo:** es el cultivo preponderante del color, un elemento concreto, turgente, expresivo, de masa y mancha que se opone al dibujo, que es un recurso abstracto, puro, analítico y lineal.

**Dadá:** El dadaísmo es un movimiento cultural y artístico que surgió en 1916 en el Cabaret Voltaire en Zúrich (Suiza). Fue propuesto por Hugo Ball, escritor de los primeros textos dadaístas; posteriormente, se unió el rumano Tristan Tzara que llegaría a ser el emblema del Dadaísmo.

**Desmaterialización:** El concepto, como elemento constructor de arte, se produce a nivel mental, alejado de las impresiones sensibles y de las representaciones particulares. La obra de arte, como tal idea, queda despojada de su aspecto material. La ejecución, por tanto, sólo es relevante como medio que permite al espectador el conocimiento perceptivo de la misma.

**Dossier:** se trata de una especie de portafolio donde deberás resumir tu trayectoria artística, que servirá de material de apoyo a los periodistas cuando estos decidan escribir algo sobre ti. El movimiento nació en Rusia en torno al año 1914. El término iconología viene de icono (que significa imagen) y de logia, que quiere decir como experto.

**Empastes:** Aplicación áspera, rugosa de un pigmento sobre la tela u otra superficie. Se realiza habitualmente por medio de una espátula y hace que la pintura sobresalga en relieve.

**Escepticismo:** El escepticismo es generalmente cualquier actitud inquisitiva hacia el conocimiento, sea éste hechos, opiniones o creencias declaradas como hechos.

**Escorzo:** Es un recurso de la pintura, del dibujo y de la fotografía que se utiliza para dar la sensación de profundidad. El término escorzo, proveniente del italiano *escoriare*, se utiliza para hacer referencia a un cuerpo no simplificado en posición oblicua o perpendicular al nivel visual.

**Espacial:** Es uno de los conceptos difíciles de explicar porque no solo se refiere a lo que está fuera de un cuerpo u objeto (el aire, la distancia que hay entre dos personas, el lugar en donde se coloca un cuadro, el alrededor), sino también a lo que el cuerpo u objeto mismo ocupa.

**Esteticismo:** El esteticismo es un movimiento artístico inglés de finales del siglo XIX, basado en la doctrina de que el arte existe para beneficio de la exaltación de la belleza, la que debe ser elevada y priorizada por encima de la moral y de las temáticas sociales.

**Estilísticos:** Campo de la lingüística que estudia el uso artístico o estético del lenguaje en las obras literarias y en la lengua.

**Expresionismo Abstracto:** Es un movimiento pictórico contemporáneo dentro de la abstracción, en concreto, las tendencias informalistas y matéricos posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Surgió en los años 1940 en Estados Unidos y se difundió, décadas después, por todo el mundo.

**Expresionismo:** Se conoce como expresionismo a la vanguardia artística y literaria del siglo XX. Como tal, este movimiento artístico buscaba expresar los sentimientos y emociones del autor de la obra, realizando el lado pesimista de la vida, específicamente la angustia del individuo, fruto de la sociedad moderna e industrializada.





**Feístas:** Es la tendencia artística que valora estéticamente lo feo. Las obras feístas se distinguen porque el artista se recrea en ellas en la presentación de objetos, animales, personas, lugares o situaciones repugnantes.

**Figuración Libre:** Es un movimiento pictórico que surge en Francia a finales de los años setenta. El término Figuración Libre fue acuñado por Ben Vautier, artista Fluxus. Cultivan una pintura figurativa, espontánea, primitiva, con gran intensidad cromática.

**Formas Orgánicas:** Suelen ser formas naturales, pero también las encontramos como formas artificiales, sobre todo en el arte. La línea que la dibuja se caracteriza por su expresividad e irregularidad y se denomina trazo.

**Fovismo:** El fauvismo fue un movimiento pictórico francés de escasa duración. Se desarrolló entre 1904-1908 aproximadamente. El crítico de arte Louis Vauxcelles tras contemplar las gamas cromáticas estridentes y agresivas de los trabajos expuestos les atribuyó el término "fauves", que en español significa fieras.

**Futurismo:** Es el movimiento de las corrientes de vanguardia artística, fundado en Italia por Filippo Tommaso Marinetti, quien redactó el *Manifeste du Futurisme*, publicado el 20 de febrero de 1909, en el diario *Le Figaro* de París.

**Grafiti:** son expresiones artísticas humorísticas o críticas que se escriben y dibujan generalmente en los muros públicos de los espacios urbanos, y que plasman inscripciones o pinturas de contenido a veces grotesco, a veces rayando la ironía, que reflejan normalmente la ideología popular y realidad social del momento.

**Grafía:** Signo gráfico o conjunto de ellos con que se representa un sonido o una palabra en la escritura.

**Hierático:** Especialmente el que reproduce las formas tradicionales o arcaizantes.

**Iconicidad:** El concepto iconicidad expresa pues las categorías y niveles de relación de una imagen, con la imagen de un objeto real.

**Iconografía:** Es fundamentalmente "descripción de las imágenes", y a modo más amplio la ciencia originada en Alemania durante el siglo XIX - que estudia el origen y formación de las imágenes, así como su relación con lo alegórico y simbólico.

**Iconológico:** La iconología es el estudio de las imágenes artísticas que

**Imprimación:** La *imprimación* o imprimatura es el proceso por el cual se prepara una superficie para una posterior pintura.

**Litografía:** Técnica de impresión que consiste en trazar un dibujo, un texto o una fotografía en una piedra calcárea o una plancha metálica.

**Matérico:** La Pintura matérica es una corriente pictórica, dentro del informalismo europeo posterior a la Segunda Guerra Mundial. Se desarrolló desde finales de los años cuarenta y principios de los años cincuenta. Se considera que surgió en Francia, con la obra de Fautrier y Dubuffet.

**Mayas:** Incluye estructuras arquitectónicas, esculturas de piedra, piezas talladas de madera, modelado de estuco, pinturas murales, escritura y libros, cerámica, piedras preciosas y otros materiales de escultura y decoración corporal.

**Metafórico-Plástica:** Se basan en una semejanza o analogía de estructura o tonalidad psicológica en el contenido puramente representativo.

**Minimalismo:** 'Arte minimal' "Minimal Art", "Estructuras Primarias" o "Arte Minimalista" denomina a un grupo de artistas que aspiran a un estilo más estricto geométricamente pero donde la imposición del orden no es inflexible sino más bien moderada.

**Neodadá:** El movimiento neodadá o neodadaísmo surge a finales de los años 50 y principios de los 60 como reacción al arte del expresionismo abstracto, el cual había absorbido plenamente al artista en una experiencia mística respecto a su obra de arte.



**Neoexpresionista:** Es un movimiento pictórico surgido a finales de los años setenta y principios de los años ochenta en Alemania, desde donde se extendió por el resto de Europa y Unidos. Fuertemente vinculado a la Transvanguardia italiana y la figuración libre francesa, este estilo surgió como una reacción contra el minimalismo y el arte conceptual que predominaron durante los años setenta. El Neoexpresionismo se caracteriza por su agresividad, sus descarnados temas, la forma en que estos son tratados y el uso de imágenes fácilmente reconocibles como el cuerpo humano, generalmente dibujadas de manera muy burda.

**Neofigurativo:** La Neofiguración o Pintura Neofigurativa es un movimiento artístico de la segunda mitad del siglo XX, caracterizado por una vuelta a la pintura figurativa frente a la abstracción, aunque los pintores tratan el tema de una manera informal y expresionista.

**Neovanguardia:** Es un movimiento intelectual y artístico surgido tras la Segunda Guerra Mundial, en lo que podría denominarse como período posmoderno.

**Nihilista:** Una común definición del nihilismo es “la creencia en nada”, el término proviene del vocablo nihil que en latín significa nada, sin embargo, va mucho más allá y podríamos estar hablando de una cuestión de Fe, esa firme creencia en algo para lo cual no hay prueba que comprende la suspensión de la razón y análisis crítico.

**Obras Híbridas:** El arte híbrido se sitúa en los límites de los géneros artísticos tradicionales y nuevos. Lo híbrido en el arte nos lleva a mirar y a reflexionar sobre las referencias cruzadas con otras disciplinas, nos inserta en un proceso interdisciplinar: artes visuales, cine, literatura, arquitectura, psicología, etc.

**Olmeca:** El arte olmeca era muy complejo y se poseen muchos objetos que aún se están investigando. Los más importantes y conocidos son las *Cabezas colosales olmecas* que son un ejemplo de escultura monumental y una de sus mejores representaciones artísticas.

**Pastiche:** Consiste en imitar abiertamente diversos textos, estilos o autores, y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente.

**Plástica Metafísica:** Es el nombre de un movimiento artístico italiano. El movimiento metafísico proveyó de significativo ímpetu para el desarrollo del Dadaísmo y el Surrealismo.

**Políptico:** Es un término de la historiografía del arte para designar a una pintura dividida en múltiples secciones o paneles. El número de sus paneles determina su denominación específica: “díptico”, dos paneles; “tríptico”, tres paneles.

**Pop:** fue un importante movimiento artístico del siglo XX caracterizado por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, tales como anuncios publicitarios, comic books, objetos culturales «mundanos» y del mundo del cine.

**Posmodernidad:** Movimiento cultural occidental que surgió en la década de 1980 y se caracteriza por la crítica del racionalismo, la atención a lo formal, el eclecticismo y la búsqueda de nuevas formas de expresión, junto con una carencia de ideología y compromiso social.

**Posvanguardia:** La post-vanguardia ya no es básicamente ruptura, es, por el contrario, academia y museo; de manera tal que lo que en su momento pudieron ser estrategias conspirativas -maniobras insurrectas- se ha convertido hoy en nuestra “tradición”: en la tradición artística de la contemporaneidad.

**Praxis:** La palabra praxis tiene como significado “práctica”, esta es una terminología griega la cual identifica a la praxis como el proceso en el que se es transformado la teoría a la práctica, es decir, la praxis es la aplicación de una metodología estudiada y la misma se hace parte de la vida cotidiana.

**Punctum:** El punctum de una fotografía –señala Barthes– “es ese azar que en ella me despunta”. “Surge de la escena como una flecha que viene a clavarse”. El punctum “puede



llenar toda la foto” aunque “muy a menudo sólo es un detalle” que deviene algo proustiano: es algo íntimo y a menudo innombrable. Relacionada con la estética, la reflexión sobre la sensibilidad y la belleza representan los distintos aspectos religiosos, mitológicos o culturales.

**Semiótico:** Es la teoría que tiene como objeto de interés a los signos. Esta ciencia se encarga de analizar la presencia de éstos en la sociedad, al igual que la semiología.

**Transfiguración:** Es una transformación de algo e implica un cambio de forma de modo tal que revela su verdadera naturaleza y cultura.

**Transvanguardia:** Es un movimiento artístico italiano de la postmodernidad. El término fue acuñado en 1979 por el crítico italiano Achille Bonito Oliva, para una serie de pintores italianos. Es una tendencia próxima en cronología al Neoexpresionismo, la nueva imagen, el Grafiti, el bad painting.

**Tropológica:** Es la filosofía basada en los tropos o modos retóricos que tradicionalmente han sido parte de la poética, pero que son nueva inspiración para profundizar y repensar categorías intelectuales en los más diversos campos, como la filosofía, la sociología, la historia

**Vanguardia Histórica:** Se conoce como vanguardias históricas a los estilos artísticos que aparecieron en la primera mitad del siglo XX. Su propuesta rupturista fue tan radical que casi un siglo después siguen siendo el paradigma del arte de vanguardia.

**Vanguardia:** Se conoce con el nombre de vanguardia al conjunto de manifestaciones artísticas que se desarrollaron en las primeras décadas del siglo XX y que se caracterizan por el énfasis puesto en la innovación y en la confrontación con las normas estéticas canonizadas.

**Yuxtaposición:** La yuxtaposición no es más que la agregación primaria de ideas o de elementos, esta proviene del verbo yuxtaponer en el cual expone la colocación de un objeto inmediatamente al lado o junto a otra cosa.



## Anexo 2

### **PRESENTACIÓN DE LA MUESTRA EN EL CENTRO CULTURAL QUINTA BOLÍVAR**

El siguiente material corresponde a la muestra plástica desarrollada como uno de los componentes del presente trabajo de tesis, así, la Lic. Ximena Corral, Directora del Centro Cultural “Quinta Bolívar” efectúa la presentación indicando que:

“La exhibición “FIGURAS FRESCAS”, del artista quiteño José Villacís Guerrero, es una muestra pictórica con el que el Centro Cultural Quinta Bolívar de la Municipalidad de Cuenca abre al público un conjunto de veinte cuadros de mediano formato a través de la corriente Neofigurativa.

Amparar esta propuesta artística como la de José Villacís, que procura atender, demandar, reinterpretar las tradiciones artísticas del pasado y su entrecruzamiento con el proceso y el acontecer de la cultura cuencana, ha sido el motivo fundamental que el Centro Cultural Quinta Bolívar ha considerado para poner a juicio de la comunidad esta muestra innovadora del arte contemporáneo ecuatoriano.

El Centro ha creído pertinente abrir sus espacios –físicos y simbólicos- a esta muestra de obras que de alguna manera apela a las imágenes de los personajes dentro de la cultura local y nacional; a la historia de la ciudad y la personal relación que Villacís mantiene con sus entornos y sensibilidades. Al diálogo sugestivo que propone entre el arte universal y el arte ecuatoriano. A la apabullante ola de imágenes que ofrece el mundo mediático y que Villacís cita con humor y/o desparpajo. También su cuestionamiento de ciertas



tradiciones artísticas y el uso crítico e innovador que hace de los múltiples discursos y modalidades del arte contemporáneo.

Recorrer la obra del artista José Villacís será una manera de confrontarnos, de contactarnos con la realidad y la tradición, con ese otro que nos cuestiona, de revelarnos zonas aún poco exploradas en el contexto local de nuestro arte y de la sensibilidad moderna”.

### **PRESENTACIÓN A CARGO DEL ARTISTA**

“Agradeciéndoles mucho la presencia de ustedes al Centro Cultural, es un acto que en realidad para los pintores o para aquellos que queremos llegar a ser alguna vez artistas nos motiva demasiado. En primer lugar deseo agradecer al MST. Julio Álvarez y en su nombre a la Universidad de Cuenca por haberme permitido ocupar sus aulas y desentrañar aquello que alguna vez pretendía sin más razón el de entender el significado del arte, adentrarme precisamente en este movimiento que siempre admiraba y que por aquello de la docencia ha limitado momentos en que queremos tratar de encaminar ideas, imágenes a través de instrumentos. En segundo lugar agradecer la voluntad que ha tenido Ximena Corral sobre mi persona por la acogida respecto del desarrollo de la presente muestra ya en el momento de solicitar este espacio, y a pesar de buscar durante algunos días espacios en donde exponer lamentablemente no lo encontraba, fue así como luego acudí a la Quinta y me abrió las puertas para llevar adelante esta exposición, razón por lo que me encuentro muy contento en realidad.

Como es conocido por muchos me pertenezco entre otras actividades diarias al Colegio Militar y con la presencia de mi compañera MST. Jacqueline Ríos deseo también dejar constancia de mi gratitud a la Institución que de alguna manera me ha permitido tomar el espacio y poder hacer posible esta muestra



que no es otra cosa que el inicio de algo que en algún momento intentaré lograr y que consistente en un trabajo mucho más significativo.

Finalmente, para decir algo respecto de la titularidad de esta muestra “Figuras Frescas” no es otra cosa que aquello que precisa estas palabras, figuras relaciona las formas resultado del ejercicio fotográfico efectuado con los estudiantes del colegio y que se logró encaminar luego de un proceso, para luego ir determinando variadas sensaciones, propias de la Neofiguración, como regularmente se lo viene haciendo a nivel mundial en general y aquello de lo fresco porque son obras que recientemente fueron creadas, este sería el significado de esta pequeña muestra”.

**Centro Cultural Quinta Bolívar  
Cuenca, 03 marzo de 2016**

## MOMENTOS DE LA EXPOSICIÓN



**Foto 1:** Acto de inauguración de la muestra.



**Foto 2:** Brindis.



**Foto 3:** Intervención del pintor



**Foto 4:** Junto con una de las obras



### Anexo 3

#### PUBLICACIÓN DE LA MUESTRA EN LA PRENSA LOCAL



### Centro Cultural Quinta Bolívar se vincula con la vecindad

Publicado el 2016/03/14 por AGN



**Foto 5:** Directora del Museo junto con dos de las obras.

El Centro Cultural Municipal Quinta Bolívar, se está activando con la vinculación a la vecindad, con quienes están levantando información de todas las instituciones educativas que están en el barrio, de los vecinos y haciendo alianzas estratégicas para sumar esfuerzos.

Han conversado ya con la Universidad del Azuay (UDA), institución con la que van a tener actividades conjuntas durante el mes de abril, informó **Ximena Corral (fotografía)**, coordinadora del Centro Cultural.

Además, las salas expositivas del Centro expusieron una muestra neofigurativa del artista José Villacís, denominada Figuras Frescas, que permaneció expuesta durante 10 días.





# eltiempo.com.ec

## Figuras frescas en la Quinta Bolívar

*La exposición titulada Figuras frescas se abre esta noche en el centro cultural Quinta Bolívar. La muestra está a cargo del artista José Villacís. La inauguración será a partir de las 18:30 y permanecerá abierta hasta el 13 de marzo.*

**Fecha de Publicación: 2016-03-03 00:00**

Las obras que integran la muestra, ilustran o reflejan diferentes episodios y expresiones del ser humano en un contexto que muestra momentos tristes y alegres.

### **Biografía:**

José M. Villacís, nació en Quito el 4 de diciembre de 1964. Estudió arte en la Facultad de Arte de la Universidad Central.

Ha expuesto en diferentes espacios de forma individual y colectiva.

Ha obtenido varios premios, entre ellos el primer premio de fotografía Alianza Francesa. Ha sido profesor de dibujo, pintura, grabado, y cultura estética. (RET) (F)

## Anexo 4

### FOTOS DE LA EXPOSICIÓN DE JORGE VELARDE Y TOMÁS OCHOA



**Foto 11:** Junto a Tomás Ochoa. Cuenca. 2015



**Foto 10:** Junto a Jorge Velarde.  
Loja. 2014

## Anexo 5

### MUESTRA FOTOGRÁFICA “ROSTROS”



**Foto 6:** Vista panorámica de la muestra fotográfica. Cuenca 2014.



**Foto 7:** Invitados a la muestra fotográfica. Cuenca. Cuenca 2014.